

UNIVERSIDADE DE LISBOA  
FACULDADE DE LETRAS



**OS ARTISTAS COLABORADORES DE OSCAR  
NIEMEYER NA ARQUITETURA RELIGIOSA DE  
BRASÍLIA**

Francisca Maria de Paiva e Caravellas

Dissertação orientada pela Professora Doutora Clara Maria Martins de Moura Soares, especialmente elaborada para a obtenção do grau de Mestre em Arte, Património e Teoria do Restauro.

2018

UNIVERSIDADE DE LISBOA  
FACULDADE DE LETRAS

**OS ARTISTAS COLABORADORES DE OSCAR  
NIEMEYER NA ARQUITETURA RELIGIOSA DE  
BRASÍLIA**

Francisca Maria de Paiva e Caravellas

Orientadora: Professora Doutora Clara Maria Martins de Moura Soares

2018 – Lisboa, Portugal

“O saber a gente aprende com os mestres e com os livros,  
a sabedoria se aprende com a vida e com os humildes.”

Cora Coralina

## RESUMO

A pesquisa elaborada enfatizará os artistas colaboradores de Oscar Niemeyer na arquitetura religiosa de Brasília, cidade que germinou na terra árida do Planalto Central, em meados do século XX. Seu criador, Juscelino Kubistchek de Oliveira (1902-1971), presidente do Brasil no período de 1955 a 1960, acreditava que a construiria em curto espaço de tempo. Com determinação e apoio de outros tantos brasileiros, conseguiu erguer uma cidade em apenas cinco anos, durante seu mandato presidencial.

Lúcio Costa (1907-2012) seria o arquiteto responsável pelo plano urbanístico da cidade, enquanto Oscar Niemeyer assumiria a responsabilidade da arquitetura civil, religiosa, pública e privada, onde deixou sua marca de criatividade, ousadia e simplicidade arquitetônica. Na arquitetura religiosa, contou com a colaboração de alguns profissionais para elaboração de seus projetos, entre eles destacamos: Athos Bulcão, Marianne Peretti, Alfredo Volpi e Alfredo Ceschiatti e Di Cavalcanti.

Ainda há restritas pesquisas bibliográficas a respeito desses artistas que marcaram o século XX, e, em particular, nos aspectos que nos propomos abordar, mas procuraremos trazer novas perspectivas de leitura e novos contributos.

Palavras chave: arquitetura religiosa moderna, artistas colaboradores, Brasília, Oscar Niemeyer, vitrais.

## **ABSTRACT**

This research will emphasize the artists who collaborated with Oscar Niemeyer in creating the religious architecture of Brasília, the city that emerged in the dry land of the Central Plateau in the middle of the 20<sup>th</sup> century. Its creator, Juscelino Kubistchek de Oliveira (1955-1960), the president of Brazil from 1955 to 1960, believed that it could be built in a short period of time. With determination and the support of many other Brazilians, he was able to erect the city in a mere five years, during his presidential term.

Lúcio Costa (1907-2012) would be responsible for the urbanistic plan of the city, while Oscar Niemeyer would assume the responsibility for civil, religious, public and private architecture, where he left his mark for architectural creativity, boldness and simplicity. For religious architecture he received the cooperation of other professionals in the elaboration of his projects, among others: Athos Bulcão, Marianne Peretti, Alfredo Volpi, Alfredo Ceschiatti e Di Cavalcanti.

There exists limited bibliographical research about those artists who left their mark during the 20<sup>th</sup> century, particularly under the perspective that we propose to present, but shall attempt to bring new perspectives for reading and new contributions.

**Keywords:** modern religious architecture, collaborating artists, Brasília, Oscar Niemeyer, stained glass.

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, por ter-me dado saúde, força e determinação para a conclusão deste trabalho;

Minha eterna gratidão à professora doutora Clara Maria Martins de Moura Soares, minha orientadora, que prontamente, sempre esteve atenta a todos os meus questionamentos;

Agradeço aos meus amigos de mestrado, Delson Araújo, Marí Abossamra, Paulo Rodrigues, Andrea Santos, Gabriela Aguiar, Paula Viegas e Nicoli Braga, que sempre me apoiaram e incentivaram nas horas de desânimo;

À querida Dona Inácia de Abreu, conhecida por Dona Naná, pessoa que me acolheu em seu lar e com quem pude contar em terra tão distante;

Ao meu esposo Fernando d'Austria; aos filhos, Fernando e Patrícia; aos netos, Jade, Thor e Lucas, que aceitaram com resignação meu afastamento e compreenderam minha ausência;

Aos meus pais Homero e Iolanda (*in memoriam*), que sempre acreditaram e investiram em meus estudos;

A todos que, direta ou indiretamente, me ajudaram na conclusão desta dissertação, em especial à Superintendência do IPHAN – Brasília-DF, na pessoa de Everson Braga Rosa da Silva, que, de pronto, ofereceu-me todo o suporte para a elaboração da pesquisa, e Luidi Nunes, Diretor Executivo da Luidi & Gonçalves Vitrais, que disponibilizou seu tempo, seu trabalho e sua pesquisa em muitas informações pessoais sobre o restauro dos vitrais da Catedral Metropolitana de Brasília.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
------------------------	-----------

### **CAPÍTULO I – ORIGEM DA NOVA CAPITAL**

1 - Colonização Portuguesa no Brasil.....	15
1.1 - As Capitais Brasileiras.....	17
1.2 - A Primeira Missão Cruls (1892-1894).....	19
1.2.1 - A Segunda Missão Cruls (1894-1896).....	20
1.2.2 - Missão Djalma Poli Coelho (1946-1948) e Posteriores Comissões.....	21

### **CAPÍTULO II – PERSONALIDADES QUE FIZERAM HISTÓRIA NA ARQUITETURA E NA ARTE RELIGIOSA DE BRASÍLIA**

2 - Juscelino Kubistchek de Oliveira – O Criador de Brasília.....	29
2.1 - Oscar Niemeyer – O Arquiteto do Século.....	34
2.2 - Athos Bulcão e Sua Diversidade Artística.....	41
2.3 - Marianne Peretti – A Vitralista .....	50
2.4 - Alfredo Ceschiatti – O Escultor.....	54
2.5 - Alfredo Volpi.....	58
2.6 - Di Cavalcanti.....	62

### **CAPÍTULO III – A EXPLOSÃO DA CONTEMPORANEIDADE NO PLANALTO CENTRAL**

3 - Catedral Metropolitana N. S. da Aparecida.....	65
3.1 - Os Vitrais de Marianne Peretti: Grandiosidade e Ousadia.....	72
3.1.1 - Composição dos Vitrais.....	74
3.1.2 - Restauro.....	75
3.1.3 - Mapeamento dos Vitrais.....	78
3.1.4 - Análise dos Vitrais Existentes .....	78
3.1.5 - Coletas de Amostras para Ensaios.....	78
3.2 - Athos Bulcão – O Batistério .....	80
3.2.1 - Pinturas de Athos Bulcão.....	81
3.3 - Pinturas de Di Cavalcanti.....	83
3.4 - Os Anjos e os Evangelistas de Alfredo Ceschiatti.....	84
3.5 - Catedral N. S. da Conceição Aparecida.....	85

### **CAPÍTULO IV – OUTROS TEMPLOS CONSTRUÍDOS POR NIEMEYER E SEUS ORNAMENTOS**

4 - Igreja N. S. de Fátima.....	86
---------------------------------	----

4.1 - Azulejos no Brasil.....	90
4.1.1 - Azulejos de Athos Bulcão.....	91
4.2 - Capela do Palácio da Alvorada.....	93
4.3 - Capela do Anexo da Câmara dos Deputados.....	97
4.4 - Capela do Palácio do Jaburu .....	99
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>105</b>
<b>FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>107</b>



## **SIGLAS**

AL – Aliança Liberal  
CAM – Clube dos Artistas Modernistas  
CELNCB – Comissão de Estudos para a localização da Nova Capital do Brasil  
CENCU – Comissão de Estudos da Nova Capital da União  
CEPCB – Comissão Exploradora do Planalto Central do Brasil  
CLNCF – Comissão da Localização da Nova Capital Federal  
CPCMCF – Comissão de Planejamento da Construção da Mudança da Capital Federal  
DODF – Diário Oficial do Distrito Federal  
EMFA – Estado Maior das Forças Armadas  
EMI – Esplanada dos Ministérios  
EMO – Eixo Monumental Oeste  
GDF – Governo do Distrito Federal  
IHGDF – Instituto Histórico Geográfico do Distrito Federal  
INBMI – Inventário Nacional dos Bens Móveis Integrados  
IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
MAM – Museu de Arte Moderna  
MARJ – Museu de Arte Rio de Janeiro  
MASP – Museu de Arte de São Paulo  
NOVACAP – Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil  
PCB – Partido Comunista Brasileiro  
PSD – Partido Social Democrático  
SGEx – Serviço Geográfico do Exército  
SINDUSCON – Sindicato da Indústria da Construção Civil do Distrito Federal  
SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
STF – Supremo Tribunal Federal  
STJ – Supremo Tribunal de Justiça  
TERRACAP – Agência de Desenvolvimento do Distrito Federal  
UDN – União Democrática Nacional  
UnB – Universidade de Brasília  
UNESCO – Organização das Nações Unidas para Educação Ciência e Cultura

## LISTA DE FIGURAS

Figura 01 - Luis Ferdinand Cruls.....	19
Figura 02 - Missão Cruls .....	19
Figura 03 - General Djalma Poli Coelho.....	21
Figura 04 - Mapa do Brasil.....	25
Figura 05 - Quadrilátero Cruls.....	25
Figura 06 - Planta Original do Plano Piloto.....	25
Figura 07 - Museu Memória Candanga.....	25
Figura 08 - Presidente JK recebe a Chave da Cidade de Brasília.....	29
Figura 09 - Oscar Niemeyer .....	34
Figura 10 - Catedral na Praça dos Três Poderes.....	37
Figura 11 - Catedral Atualmente.....	37
Figura 12 - Congresso Nacional.....	37
Figura 13 - Palácio do Planalto.....	37
Figura 14 - Despedida de Niemeyer.....	39
Figura 15 - Entrada do Palácio do Planalto.....	39
Figura 16 - Despedida de Niemeyer no Palácio do Planalto.....	39
Figura 17 - Coroa de Flores .....	39
Figura 18 - Athos Bulcão entre os Azulejos <i>Natividade</i> .....	41
Figura 19 - <i>Anunciação</i> de Athos Bulcão.....	46
Figura 20 - <i>A Fuga para o Egito</i> .....	46
Figura 21 - Pintura Primitiva de Athos Bulcão.....	46
Figura 22 - <i>Sem Título</i> .....	48
Figura 23 - Fotomontagem.....	48
Figura 24 - Paineis no Aeroporto Internacional JK.....	50
Figura 25 - Paineis Escola Classe 316 Sul.....	50
Figura 26 - Marianne Peretti .....	51
Figura 27 - Artista sobre os papéis .....	51
Figura 28 - Marianne e seus Colaboradores.....	51
Figura 29 - Vitrais da Catedral de Brasília.....	51
Figura 30 - <i>As Banhistas</i> .....	56
Figura 31 - <i>A Justiça</i> .....	56
Figura 32 - <i>Anjos Suspensos</i> .....	56
Figura 33 - <i>As Gêmeas</i> .....	56
Figura 34 - <i>Sem Título</i> .....	57
Figura 35 - <i>As Bandeirolas</i> de Alfredo Volpi.....	58
Figura 36 - Visão Plena para os Passantes da Esplanada dos Ministérios.....	58
Figura 37 - <i>As Ciganas</i> .....	62
Figura 38 - <i>Mulata com Pássaro</i> .....	62
Figura 39 - Di Cavalcanti e Juscelino Kubitschek.....	63
Figura 40 - Planta da Catedral de Brasília.....	65
Figura 41 - Planta da Catedral de Brasília.....	65
Figura 42 - Desenho Original dos Vitrais.....	65
Figura 43 - Vitrais de Marianne Peretti.....	65
Figura 44 - Construção da Catedral.....	66
Figura 45 - Lateral da Catedral.....	66

Figura 46 - Estrutura de Concreto e Curvilínea.....	69
Figura 47 - Vitrais e os Anjos de Ceschiatti.....	69
Figura 48 - Anjo em Bronze de 1977.....	71
Figura 49 - <i>Pietá</i> .....	71
Figura 50 - Cruz da Primeira Missa.....	71
Figura 51 - Foto da Exposição na Catedral.....	72
Figura 52 - Marianne Peretti, janeiro de 2018.....	72
Figura 53 - Assinatura de Marianne Peretti.....	77
Figura 54 - Restauro dos Vitrais.....	77
Figura 55 - Restauro do Interior da Catedral.....	78
Figura 56 - Parte Externa durante o Restauro.....	78
Figura 57 - O Batistério.....	80
Figura 58 - Pannel de Azulejo.....	80
Figura 59 - Pinturas de Athos Bulcão.....	82
Figura 60 - <i>Jesus Morto</i> .....	82
Figura 61 - <i>Via Sacra</i> de Di Cavalcanti.....	83
Figura 62 - <i>Via Sacra</i> exposta na Parede do Coro.....	83
Figura 63 - <i>São João</i> .....	84
Figura 64 - <i>São Mateus</i> .....	84
Figura 65 - <i>São Marcos</i> .....	84
Figura 66 - Placa Comemorativa.....	84
Figura 67 - Obra Parcialmente Terminada .....	86
Figura 68 - Parede com Azulejos Novos .....	86
Figura 69 - Entrada Principal da Igreja.....	87
Figura 70 - Lateral da Igreja de Fátima .....	87
Figura 71 - Pinturas de Volpi.....	88
Figura 72 - Pintura atual da Igreja de Fátima.....	88
Figura 73 - Parede Lateral de Francisco Galeno.....	89
Figura 74 - Parede Lateral de Francisco Galeno.....	89
Figura 75 - Restauro 2009.....	91
Figura 76 - Azulejo Original.....	91
Figura 77 - Azulejos Descartados no Restauro.....	92
Figura 78 - Pannel de Mosaico.....	92
Figura 79 - Capela do Palácio da Alvorada.....	93
Figura 80 - Porta Principal .....	93
Figura 81 - Parede de Jacarandá de Athos Bulcão.....	93
Figura 82 - Porta de Acesso à Sacristia.....	93
Figura 83 - Teto da Capela do Palácio da Alvorada.....	94
Figura 84 - Pintura do Teto Contrastando com a Parede.....	94
Figura 85 - Capela do Anexo da Câmara dos Deputados.....	98
Figura 86 - Vitral Interior da Capela.....	98
Figura 87 - Cruz de Marianne Peretti.....	98
Figura 88 - Pannel Visto da Área Externa .....	98
Figura 89 - Interior da Capela do Palácio do Jaburu.....	99
Figura 90 - Capela do Palácio do Jaburu.....	101
Figura 91 - <i>A Leda e o Cisne</i> de Alfredo Ceschiatti.....	102
Figura 92 - Pannel de Marianne Peretti.....	102

## INTRODUÇÃO

A descrição histórica abordará alguns aspectos relevantes que marcaram a criação da nova capital do Brasil no século XX.

O objetivo principal será analisar a contribuição dos colaboradores que, em linguagem artística diversificada, valorizaram os espaços religiosos construídos em Brasília. Para isso, necessário se faz mergulhar na história do Brasil desde o tempo da colonização portuguesa, transportando-nos para os séculos XVII e XVIII, como forma mais explicativa para esclarecer o motivo de tão grande aventura.

Já era sonho de muitos brasileiros a transferência da capital, do Rio de Janeiro, para o Centro-Oeste do país. O historiador, escritor, jornalista de várias publicações sobre a criação de Brasília, Adirson Vasconcelos,<sup>1</sup> descreve com precisão todo o relato histórico de como foi, por que foi e onde a cidade se estabeleceu em seu livro publicado a Mudança da Capital, 1978, e em entrevista informal em seu apartamento SQN 314 edifício com o mesmo nome do jornalista “Adirson Vasconcelos.” Brasília DF. Nessa aventura embarcaram alguns artistas contemporâneos como Athos Bulcão, Marianne Peretti e Alfredo Ceschiatti, entre outros que fizeram desta cidade um museu a céu aberto.

Idealizada por Juscelino Kubistchek de Oliveira,<sup>2</sup> conhecido por JK, Brasília se fez moderna pelas mãos de Lúcio Costa, responsável pelo projeto arquitetônico do Plano Piloto; por Oscar Niemeyer, ilustre arquiteto, que revolucionou a arquitetura moderna brasileira, principalmente nesta cidade, onde proveu edificações públicas, privadas e religiosas, bem como outros grandes artistas plásticos contemporâneos.

O estudo abrange cinco edificações da capital: Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida, Igreja Nossa Senhora de Fátima (primeira igreja a ser concluída no Planalto Central), Capela do Palácio do Jaburu (residência oficial do vice-presidente do Brasil), capela

---

<sup>1</sup> Adirson Vasconcelos, jornalista, escritor com várias obras publicadas sobre a nova capital do Brasil. Atualmente com 83 anos, morador da cidade de Brasília.

<sup>2</sup> Juscelino Kubistchek de Oliveira, JK, fez sua carreira política no Estado de Minas Gerais. Foi Deputado Federal constituinte por Minas Gerais em (1933-1937); Prefeito de Belo Horizonte (1940-1945); Deputado Federal (1945-1950); Governador do Estado de Minas Gerais (1950-1955); Presidente da República (1956-1961); eleito Senador pelo Estado de Goiás e “articulou retornar à Presidência da República em 1964, interrompeu seus planos, JK perdeu o mandato e foi exilado.” (LASSANCE, 2003, p. 71).

Nossa Senhora da Conceição no Palácio da Alvorada (residência oficial do presidente da República) e capela do anexo da Câmara dos Deputados.

Foram nove templos religiosos construídos pelo arquiteto Oscar Niemeyer, mas apenas abordaremos os cinco templos que sofreram influência artística na arquitetura.

Nesses espaços sobressaem:

— Athos Bulcão, responsável pela azulejaria do batistério da Catedral Metropolitana, pela porta principal da Igreja de Nossa Senhora de Fátima e todo interior da capela do Palácio da Alvorada;

— Marianne Peretti, vitralista, responsável pela criação e execução dos vitrais da Catedral Metropolitana, da capela do Palácio do Jaburu e da capela do anexo da Câmara dos Deputados;

— Alfredo Ceschiatti e Dante Croce, responsáveis pelas esculturas dos quatro evangelistas, São Marcos, São Lucas, São Mateus e São João no exterior da Catedral Metropolitana e das três figuras angelicais suspensas no seu interior;

— Alfredo Volpi, que expressou, por alguns anos, sua identidade nas paredes da igreja de Fátima. Sua obra foi destruída e substituída, anos depois, por outra pintura, do artista Francisco Galeno, cuja expressão artística aproxima-se muito de Volpi;

— Di Cavalcanti, artista reconhecido internacionalmente, que deixou sua marca nas paredes do coro em mármore, com quinze quadros modernos de Via Sacra (pintura acrílica sobre tela).

O tema proposto será dividido em quatro capítulos, contendo, ainda, subdivisões com objetivo de estudar o arquiteto Oscar Niemeyer e seus colaboradores. Abordar-se-ão critérios estabelecidos para a escolha dos artistas contemporâneos e suas obras distribuídas dentro do contexto estrutural.

O primeiro descreverá a colonização portuguesa, o surgimento das Entradas e Bandeiras, que adentraram o território brasileiro em busca de ouro, pedras preciosas e povoamento das terras ainda não exploradas; o segundo enfatizará algumas personalidades

que fizeram a história de Brasília; o terceiro capítulo pontuará a Catedral de Brasília e os artistas que colaboraram na sua execução e, por último e não menos interessante, abordará a igreja de Fátima, as capelas do Palácio do Jaburu, do Palácio da Alvorada e do anexo da Câmara dos Deputados.

Assim, com essa abordagem, a história é escrita em restritos capítulos como a simplicidade de seu povo, que resplandecem como os dias límpidos e claros do Planalto Central, escrevendo suas páginas para as próximas gerações.

## CAPÍTULO I

### ORIGEM DA NOVA CAPITAL

#### 1 - Colonização Portuguesa no Brasil

No final do século XVII e o início do XVIII, Portugal se recupera de sua submissão do domínio espanhol, época em que se instala no Brasil – Colônia a crise econômica do açúcar, causando grande perda monetária à Coroa Portuguesa. Para se fortalecer e ampliar os lucros, as autoridades coloniais incentivavam e criaram ações exploratórias, denominadas *Entradas e Bandeiras*.

As Entradas eram expedições governamentais, compostas por soldados portugueses e brasileiros a serviço das províncias, e todas as informações obtidas durante a expedição eram enviadas a Portugal. As expedições saíram do litoral em direção ao interior do Brasil, cujo objetivo era fazer o mapeamento do território brasileiro, povoar o interior e descobrir novas fontes econômicas. Tinha outros interesses como: descobrir ouro, pedras preciosas, capturar os nativos e explorar a flora.

Já as Bandeiras eram expedições organizadas e financiadas por particulares, principalmente por paulistas, denominados de bandeirantes. Elas saíam da capitania de São Paulo e São Vicente, penetrando pelos sertões e tinham como objetivo capturar populações indígenas, escravos africanos fugitivos e combater a organização dos quilombos, descobrir novas minas de ouro ou desvendar outras atividades econômicas.

Com as Entradas e Bandeiras vários povoamentos se formaram no interior do Brasil, como Goiás Velho, no estado de Goiás, e Cuiabá, em Mato Grosso, entre tantas outras. Um dos mais conhecidos bandeirantes a desbravar o Centro-Oeste foi Bartolomeu Bueno da Silva em (1672-1740).<sup>3</sup>

Em 1744 foi criada a capital de Goiás, desmembrada de São Paulo, cuja área começava no Rio Grande, na divisa do estado de São Paulo com Minas Gerais, e seguia rumo ao norte (área do Pantanal e parte da região Norte do Brasil).

---

<sup>3</sup> SOUSA, Rainer Gonçalves. *Entradas e Bandeiras; Brasil Escola*. Disponível em <http://brasilecola.uol.com.br/historiab/entradas-bandeiras.htm> Acesso em 10 de fevereiro de 2018.

Em 1766 são identificados os caminhos utilizados pelos bandeirantes paulistas para Minas e para Goiás. O caminho inicia em Paraty, no Rio de Janeiro, seguindo ao norte para o sertão do Manducaia, onde se dividia para Goiás, que identificava os caminhos que levavam às minas de Cataguás, Caetés e Rio das Velhas.<sup>4</sup>

Antes de se chegar às minas, a picada se voltava para o oeste e seguia em direção à Araxá, no Triângulo Mineiro, passando pela aldeia do Rio das Pedras, hoje, Cascalho Rico. Essa localidade foi fundada pelo bandeirante Antônio Pires de Campos, que foi incumbido pela Coroa Portuguesa de cuidar do caminho para Goiás, onde havia índios Caiapós.<sup>5</sup>

No século XIX, na região de Goiás, ainda existia a presença desses nativos, mas já havia povoamentos em parte desse sertão. A este respeito Oliveira (2008, p. 157) afirma que:

O povoamento do sul do Goiás, deu-se a partir do fluxo migratório populacional de mineiros das regiões do Rio das Velhas, Sabará e Paracatu. Com a escassez do ouro em Minas Gerais, a possibilidade de posse de terras sem registros e o desenvolvimento econômico da região do Triângulo Mineiro foram fatores que proporcionaram o fluxo migratório para o interior do Brasil. Neste período foram instaladas as ferrovias e o aumento da criação de gado no Centro-Oeste, as fazendas de Minas deixam de explorar a pecuária se voltam para a produção de café.

No século XVIII, foram encontradas jazidas de diamantes em Minas Gerais, mas o Planalto Central continuava despovoado porque as jazidas de ouro e diamantes encontradas eram em pequenas quantidades. A atividade econômica na região era a pecuária que fazia uso dos campos do cerrado sem necessitar de grande contingente humano.<sup>6</sup>

O processo migratório foi lento, permaneceu assim gradual até metade do século XX. As cidades como: Santa Luzia, hoje Luziânia; Vila Formosa, atual Formosa; Goiás Velho, hoje cidade de Goiás; Posse e Jataí. É nesse contexto de formação geográfica que se institucionaliza a ideia de se construir a capital brasileira no sertão de Goiás.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> ANTONIL, André João. *Cultura e opulência do Brasil*. 3.ed. Itatiaia/Edusp, Belo Horizonte: 1982. (Coleção Reconquista do Brasil).

<sup>5</sup> BARBOSA, Auenir Alves. *História de Cascalho Rico*. Superintendência do IPHAN do Distrito Federal (Palácio do Jaburu), out 2010. p. 9.

<sup>6</sup> CAMPOS, Francisco Itami. *Goiás forma de ocupação: Uma população sem terra sem povoação*. Sociedade e Cultura. pp. 71-80, jan.-jun., 1998.



## 1.1 - As Capitais Brasileiras

A primeira capital do Brasil foi Salvador-Bahia; a segunda, Rio de Janeiro. O fator geográfico e econômico eram fatores importantes para escolha de sua localização. Enquanto o açúcar era fonte de renda, em 1763, manteve-se a capital em Salvador; posteriormente, descoberto ouro em Minas Gerais, e com o aumento da arrecadação de mais impostos sob esse bem precioso para a Coroa Portuguesa, começa a se pensar em mudar a capital da colônia próxima à região aurífera.

A capital perto do litoral tinha algumas vertentes. Primeiramente, facilitaria a vinda dos portugueses pelo Oceano Atlântico e o escoamento das riquezas de sua principal colônia; por outro lado, facilitaria ataques de estrangeiros no território brasileiro. A mudança da capital tinha como principal interesse a aproximação do Estado português com a nova riqueza colonial, trocando-se o açúcar pelo ouro; e a capital, de Salvador para o Rio de Janeiro.

Segundo consta, os inconfidentes,<sup>8</sup> em 1789, propuseram fundar uma nova capital, que seria São João Del Rei, cidade localizada no interior de Minas Gerais. O objetivo maior da mudança da Capital Federal para o centro do país era o desenvolvimento do interior e a capital estaria protegida de futuros ataques de inimigos.

Antes de 1761, o Marquês de Pombal propunha uma capital no vale do rio Amazonas e que o Rio de Janeiro fosse apenas uma capital provisória. “É atribuída ao Marquês de Pombal a ideia mais antiga de transferir a capital para o interior”.<sup>9</sup> Anos depois, em 1808, D. João VI transfere a Coroa Portuguesa para o Brasil, fugindo da invasão Napoleônica. Contou com apoio seus aliados ingleses que comungaram a mesma ideia de manter a Coroa Portuguesa longe do litoral.<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> Ernesto Silva participou da comissão de localização da nova capital do Brasil, entre 1953 e 1955, como secretário. Foi presidente da Comissão de Planejamento da Construção e da Mudança da Capital Federal, em 1956; diretor da NOVACAP de 1956 a 1961; conselheiro da Fundação Educacional e da Fundação Hospitalar do DF em 1960 a 1961. SILVA, Ernesto. *História de Brasília: Um sonho de esperança, uma realidade*. 5.<sup>a</sup> ed. Brasília: Charles Gráfica e editora, 2006. Inventário do Palácio do Jaburu, Brasília-DF. Relatório final, out 2010, pp. 10-184.

<sup>8</sup> Inconfidentes. Homens que se revoltaram contra os valores abusivos do aumento dos impostos pela Coroa Portuguesa. Período denominado de Inconfidência Mineira.

<sup>9</sup> VASCONCELOS, Adirson. *A mudança da capital*. Brasília: Ed. Independência, 1978. p. 37. 375 p.

<sup>10</sup> VILLA-VERDE, Luísa. *Brasília patrimônio cultural da humanidade, Brasília cidade sonhada*. 2009. p. 13.

Para se concretizar o sonho de uma nova Capital Federal para o interior do Brasil, vários passos foram percorridos. José Bonifácio de Andrade e Silva, conhecido como patriarca da Independência do Brasil, foi o primeiro executivo a incorporar a ideia e lutar por esse ideal. Sugeriu a posição da capital no Paralelo 15, na Comarca de Paracatu em Minas Gerais e propôs o nome da nova capital de Petrópolis ou Brasília, o que foi acatado posteriormente.<sup>11</sup>

Em 1808, outro brasileiro a lutar pelo idealismo aflorado em alguns brasileiros foi Hipólito José da Costa Furtado de Mendonça.<sup>12</sup> Hipólito foi preso em Portugal e refugiado na Inglaterra, de onde editou, na clandestinidade, 175 exemplares do jornal. Na edição de março de 1813 focalizou pela primeira vez, com ênfase, a necessidade de transferência da capital precisamente para o Planalto Central.<sup>13</sup>

No governo do Presidente Floriano Peixoto (1891-1894), fez-se cumprir o que determinava a Constituição. O artigo 3.º da Constituição Brasileira de 1891 determina a mudança da capital do Brasil para o centro do país. Consta uma reserva de terra à União de 14.450 km<sup>2</sup> destinada à construção da cidade.<sup>14</sup>

Em 1892 o Congresso Nacional aprovou a Comissão Exploradora do Planalto Central, sob o comando do engenheiro belga Louis Ferdinand Cruls, conhecido no Brasil por Luis Cruls, diretor do observatório Astronômico do Rio de Janeiro.

---

<sup>11</sup> VIEIRA JUNIOR, Wilson; A.R. JUNIOR, Deusdedit. *A fazenda velha nos caminhos da Missão Cruls*, Brasília: Fundo de Arte e Cultura, 2007. 21 p.

<sup>12</sup> Jornalista, fundador do jornal *Correio Braziliense*, editado em Londres, de março de 1813 a 7 de setembro 1822, data da Independência do Brasil, e reeditado, em 1960, sob a direção de Embaixador Assis Chateaubriand.

<sup>13</sup> VASCONCELOS, Adirson. *A mudança da capital*, Brasília: Editora Independência, 1978, p. 27. 375 p.

<sup>14</sup> BALEIRO, Aliomar. *A Constituição de 1891*, Brasília: Escopo, 1987.

## 1.1 - A Primeira Missão Cruls (1892-1894)

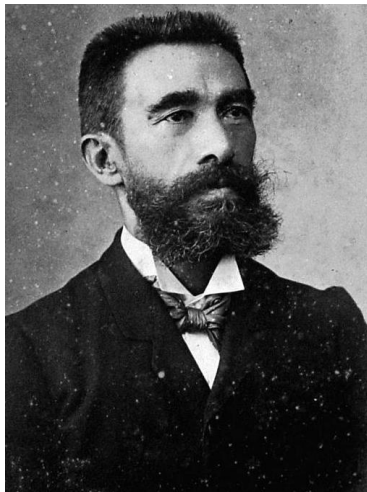


Figura 01 - Luis Ferdinand Cruls.

Fotos: Henrique Charles Moriz.



Figura 02 - Missão Cruls sobre o rio Descoberto – DF “Cruls exalta fartura de água na nova capital”.

A primeira missão exploradora do Planalto Central do Brasil, sob o comando do engenheiro belga Louis Ferdinand Cruls partiu do Rio de Janeiro com vinte e dois homens entre cientistas, técnicos e militares, fazendo o mesmo roteiro de Varnhagem<sup>15</sup> (1816-1878), conhecido por Visconde de Porto Seguro, indo de trem, por via férrea, denominada de Mogiana, indo até Uberaba, no Triângulo Mineiro.

Deste ponto seguiram a cavalo com dez toneladas de equipamentos até as cidades históricas goianas de Pirenópolis, Santa Luzia (Luziânia) e Formosa.<sup>16</sup>

Após medições e levantamentos, demarcaram quatro pontos definidos, abrangendo nascentes e bacias dos maiores rios brasileiros, Amazonas, São Francisco e Paraná. Após treze meses de viagem, a expedição volta ao Rio de Janeiro, onde apresenta o relatório da viagem com as demarcações previstas, trazendo as análises do solo, flora, fauna, mapas,

<sup>15</sup> Francisco Adolfo Varnhagem considerado pai da História Brasileira. Reuniu informações desde o descobrimento até a Independência do Brasil. SANTOS, Evandro. *Tempos de pesquisa, tempos da escrita: A biografia em Francisco Adolfo Varnhagem*. Porto Alegre: 2009, 137 p.

<sup>16</sup> VIEIRA JUNIOR, Wilson e A.R. JUNIOR, Deusdedith. *Fazenda velha nos caminhos da Missão Cruls*, Brasília: Fundo de Arte e Cultura, 2007, 21 p.

fotografias do Planalto Central. Uma outra demarcação, que foi apresentada e rejeitada pelo Congresso Nacional, especificava a demarcação entre Bahia, Minas Gerais e Piauí.

O Congresso Nacional aprovou e oficializou a área demarcada entre as cidades de Pirenópolis, Luziânia e Formosa para sediar a futura capital do Brasil. A partir dessa oficialização, todo mapa do Brasil passou a ter o Quadrilátero Cruls.

### **1.2.1 - A Segunda Missão Cruls (1894-1895)**

Em 1894, Cruls recebe do presidente Floriano Peixoto a incumbência de uma segunda missão, na qual deveria instalar estação meteorológica, ligações telefônicas, ligações férreas ou fluviais, fazer o levantamento do clima, fauna e flora e definir dentro do quadrilátero onde seria a nova sede da capital. O presidente queria um detalhamento pormenorizado da missão a ser executada.

O botânico Glazion destacou as condições favoráveis da criação de um lago, que se denominou de lago Paranoá. Este lago, atualmente, margeia a cidade de Brasília e contribui para melhor umidificação da cidade, que convive com clima considerado extremamente seco no período de abril a outubro.

A segunda missão estendeu-se até 1895, quando foi interrompida por falta de verba e de interesse do novo e atual presidente em exercício, Prudente de Moraes,<sup>17</sup> mantendo apenas militares na missão. O assunto volta à tona em 1919, com um projeto de lei para o lançamento da futura capital. Várias outras tentativas foram feitas para demarcação do local onde seria a nova capital do Brasil. Em 18 de janeiro de 1922, sob a presidência de Epitácio Pessoa (1919-1922), é editado o Decreto Presidencial n.º 4.494, determinando o lançamento da Pedra Fundamental da nova Capital Federal, que ocorreu no dia 7 de setembro de 1922. O local escolhido pelo engenheiro Beduíno de Almeida para o assentamento da pedra inicial da cidade, denominado de Morro de Centenário, localizado a mil metros de altitude e oito quilômetros da cidade de Planaltina e a 50 quilômetros da atual cidade de Brasília. A data foi

---

<sup>17</sup> Presidente do Brasil que sucedeu Floriano Peixoto.

proposital em homenagem ao centenário da Independência do Brasil.<sup>18</sup>

### 1.2.2 - Missão Djalma Poli Coelho (1946-1948) e Posteriores Comissões



Figura 03 - General Djalma Poli Coelho.  
Foto: Arquivo Nacional.

As Constituições Brasileiras de 1891, 1934, 1937 e de 1946 já previam estudos sobre a criação da nova capital do Brasil. Durante o debate na Comissão de Estudos sobre este tema na Constituição de 1946, duas correntes de ideias se formaram. Uma liderada por Jerônimo Coimbra Bueno com apoio de Djalma Poli Coelho, presidente da comissão, que defendia o caminho demarcado por Cruls. A outra, defendida por Lucas Lopes que defendia a capital na região no Triângulo Mineiro e contava com apoio de políticos mineiros entre eles: Daniel de Carvalho, Juscelino Kubistchek e Israel Pinheiro, todos da bancada mineira. Segundo Vasconcelos, “O pensamento dos constituintes de 1891, depois ratificada pelos constituintes de 1934, é, agora, em 1946, consolidada como princípio fundamental o sentimento nacional.” (1978, p. 300).

Sessenta dias depois de promulgada a Constituição de 1946, o presidente Eurico

---

<sup>18</sup> SANT’ANNA, Chico. Jornalista e documentarista. <https://chicosantanna.wordpress.com/2015/09/07/ha-93-anosera-lancada-a-pedra-fundamental-de-brasilia/> (Acesso em 10 de fevereiro de 2018).

Gaspar Dutra nomeia uma comissão sob a presidência do engenheiro general do Exército brasileiro Djalma Poli Coelho.<sup>19</sup> Essa comissão era composta por onze engenheiros e um médico sanitaria e tinha como finalidade reafirmar, retificar ou mesmo alterar as análises do relatório conclusivo da Missão Cruls.

Depois de dois anos de estudos manteve inalterada o que havia sido concluído da missão anterior. Entre tantas reuniões, em 21 de julho de 1948 a comissão se reúne para a votação. A esse respeito Vasconcelos (1978. p. 311) afirma que:

E decide a localização definitiva envolvendo o Quadrilátero Cruls nos municípios de Planaltina e parte de Corumbá de Goiás e Formosa e se prolonga pela Chapada dos Veadeiros, incluindo os municípios de Niquelândia e São João da Aliança e parte dos municípios de Posse e Cavalcanti. Votam os engenheiros Luis da Silva Vieira, Jerônimo Coimbra Bueno, Francisco Xavier de Sousa, Jorge Bulamarqui, Odorico Albuquerque Djalma Poli Coelho. Pela votação, registra ser um resultado de 7 votos contra 5, favoravelmente à solução Cruls e um acréscimo territorial para o norte.

Mas a discussão no Congresso Nacional continuava mesmo depois de ter decidido o local apropriado para construir a futura capital. Em 1953, o assunto volta a ser debatido e outra nova comissão foi criada para tratar de assunto que fora exaustivamente estudado por comissões anteriores. Agora sob o comando do general Agnaldo Caiado de Castro nomeado pelo presidente em exercício Getúlio Vargas, que institui uma nova comissão através do Decreto n.º 32.976, de 8 de junho de 1953.<sup>20</sup> Como presidente da comissão, general Caiado apresenta um minucioso relatório sobre o relevo, clima, vegetação, potencialidades de recursos naturais da área demarcada.

Duas medidas práticas foram adotadas pelo general Caiado:

Primeiramente ele contratou uma empresa para fazer todo levantamento aerofotogramétrico de um área de 52 mil quilômetros quadrados, entre os paralelos 15 e 17, envolvendo grande faixa do Estado de Goiás, parte de Minas Gerais e todo Quadrilátero Cruls. A empresa contratada foi a Cruzeiro do Sul, concluiu o trabalho em quatro meses.

---

<sup>19</sup> Poli Coelho foi comandante do Colégio Militar do Rio de Janeiro e ex-aluno da turma de 1909. Durante a Segunda Guerra Mundial, chefiou o Serviço de Geografia do Exército, onde fez um levantamento de parte do litoral nordestino com o objetivo de defender essa área de fácil acesso a ataque de estrangeiros. Um oficial com bastante conhecimento técnico e administrativo e preparado para tal missão, a qual levaria seu nome.

<sup>20</sup> VASCONCELOS, Adirson. *A mudança da capital*. Brasília: Gráfica e Editora Independência L.<sup>da</sup>. 1978. p. 320.

A segunda medida adotada foi o contrato com a empresa americana Donald Belcher de Nova Iorque para analisar o estudo da região da mesma área analisada pela empresa anterior. Através de análise feita, Belcher chega a conclusão de plena confiabilidade, destaca a preocupação quanto a topografia, clima, condições geológicas e riqueza hídrica. Foram escolhidos cinco sítios que, diante das condições, se mostraram mais adequados para receber a sede do governo brasileiro. Os sítios eram divididos por cores e o escolhido foi o castanho, onde estava e está o Plano Piloto. O Planalto Central foi, finalmente, definido como o local apropriado para construção de Brasília.

Com o suicídio do Presidente Getúlio Vargas, em agosto de 1954 e a ascensão de vice-presidente Café Filho à presidência da República, a comissão não sofre descontinuidade, mas sofre alteração.

No governo Café Filho, sob o comando do marechal José Pessoa Cavalcante de Albuquerque, em curto espaço de tempo, a Comissão de Localização da Nova Capital Federal chega cientificamente a conclusão que, tanto Cruls como general Poli Coelho tinham razão na escolha do local onde deveria ser erguida a nova capital. Indicou os cinco sítios como Vasconcelos (1978, p. 327) afirma:

Os cinco sítios passam desta forma, a ter as seguintes denominações colóreas idealizadas pelo Marechal Pessoa:

Sítio Verde: Localizado na sede do município de Planaltina e beneficiado pelas cabeceiras do rio São Bartolomeu. Cortado pela estrada Planaltina-Anápolis e situado dentro da área do chamado 'Quadrilátero Cruls'.

Sítio Castanho: Justaposto ao Sítio Verde e compreendendo uma área de território de Planaltina banhada pelos rios Torto, Paranoá, Bananal e Gama. Cortado pela estrada Planaltina-Anápolis e também situado dentro do retângulo demarcado por Cruls em 1892.

Sítio Azul: estabelecido nas proximidades e a leste da cidade de Anápolis.

Sítio Amarelo: cortado pela estrada de ferro e situada numa região que envolve as sedes dos municípios goianos de Leopoldo de Bulhões, Silvânia e Anápolis.

Sítio Vermelho: a oeste da cidade de Unai, a uma distância de 65 quilômetros da sede do município, banhado pelos rio são Marcos.

Foi escolhido o Sítio Castanho com uma votação de 867 votos entre os congressistas. Segundo Vasconcelos "O local indicado fica a 25 quilômetros a sudoeste de Planaltina. Seu detalhe topográfico principal é um domo de forma triangular definido pelo Córrego Fundo e a Ribeirão Bananal, quando se juntam para formar o rio Paranoá, que então corre no rumo leste para o rio São Bartolomeu." (1978, pp. 330-331).

Em 1952, Djalma Poli Coelho assume a presidência do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

<b>DATAS E LEIS</b>	<b>COMISSÕES</b>	<b>RESPONSÁVEL</b>	<b>N.º DE MEMBROS</b>	<b>PRINCIPAIS AÇÕES</b>
5/1892 a 12/1894 Lei n.º 71 de 1891 Portaria 119 A de maio de 1892	Comissão Explorada do Planalto Central do Brasil (CEPCB)	Engenheiro Luis Cruls	22	Área demarcada 14450 m² entre os paralelos 15° 10'0"S e 16° 08'35" S
7/ 1894 a 12 1895 Lei n.º 71 de 1891 Portaria 119 A de maio de 1892	Comissão de Estudos da Nova Capital da União (CENCU)	Engenheiro Luis Cruls		Ratificou e elaborou o 1.º mapa do DF
11/1946 a 7/ 1948 Constituição de 1946. Disposições Transitórias. Artigo 4	Comissão de Estudos para a Localização da Nova Capital do Brasil (CELNCB)	General Djalma Poli Coelho	12	Ampliou a área demarcada por Cruls para 77.254 m².  Votação do local da nova capital.
6/1953 a 8/1954. Lei 1803 de Janeiro de 1953. Decreto n.º 32976 de junho de 1953.	Comissão de Localização da Nova Capital Federal (CLNCF)	Engenheiro Agnaldo Caiado de Castro	15	A empresa Americana Donald Belcher fez o aerofotogramétrico da área redefinida de 52000 km² em 5 melhores sítios.
10/1954 a 12 /1955 Decreto n.º 38251 de dez de 1955	Comissão de Localização da Nova Capital Federal (CLNCF)	Marechal José Pessoa Cavalcante de Albuquerque	14	Escolha do sítio Castanho.  Definida a área de 5789,16 km²
12/1955 a 5/1956 Decreto n.º 38251 de dez de 1955	Comissão de Planejamento da Construção da Mudança da Capital Federal (CPCMCF)	Marechal José Pessoa Cavalcante de Albuquerque		Confecção de cartas escalas de 1 por 1000
5/1956 a 9/1956 Decreto n.º 38251 de dez de 1955	Comissão de Planejamento da Construção da Mudança da Capital Federal (CPCMCF)	Médico Ernesto Silva		Definiu normas para o concurso do Plano Piloto.

Quadro 01 - Gráfico de estatística.

Fonte: FARIAS, Darcy Dornelas de. *Terras no Distrito Federal: Experiências com desapropriações em Goiás*. Brasília, 2006. p. 82. 203 p. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília.





Figura 04 - Mapa do Brasil.  
Fonte: Google.<sup>21</sup>



Figura 05 - Quadrilátero Cruls. Atlas Melhoramento, 1957.<sup>22</sup>

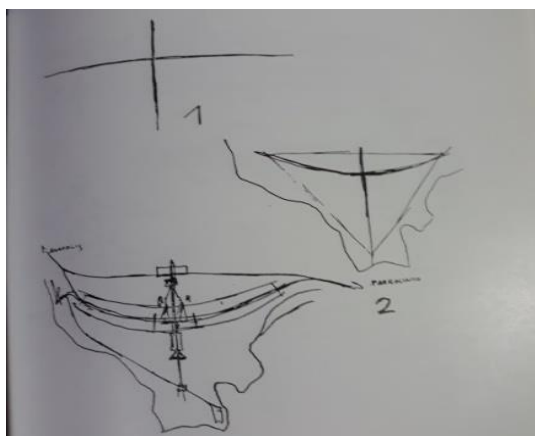


Figura 06 - Planta Original do Plano Piloto.  
Fonte: BUCHMANN, 2002.<sup>23</sup>  
Foto: Francisca Caravellas.



Figura 07 - Projeto do Plano Piloto, Lúcio Costa.  
Museu Memória Candanga – Brasília DF.  
Foto: Francisca Caravellas.

Em 1956, o Presidente Juscelino Kubitschek em exercício, com base nos estudos realizados anteriormente, transfere a capital da República do Rio de Janeiro para o interior do Planalto Central, alegando, entre várias questões, a segurança nacional.

A promessa da mudança da nova capital começou durante sua campanha eleitoral à Presidência da República em um comício, na cidade de Jataí, interior de Goiás. “Durante o discurso o presidente JK prometeu cumprir à risca a Constituição Federal. Foi então que Antônio Soares Neto, conhecido como Toniquinho, perguntou a JK se ele faria a mudança da

<sup>21</sup> [www.google.com.br/search?q=mapa+do+Brasil&tbm](http://www.google.com.br/search?q=mapa+do+Brasil&tbm) (Acesso em 4 de março de 2018).

<sup>22</sup> <http://doc.brazilia.jor.br/Historia/Cruls.shtml> (Acesso em 3 de março de 2018).

<sup>23</sup> BUCHMANN, Armando José. *Lúcio Costa, o inventor da cidade de Brasília*. Brasília: Thesaurus, 2002, p. 73. 213 p.

capital para o Planalto Central, conforme estava previsto na Constituição, caso ganhasse a eleição.”<sup>24</sup>

Eleição ganha; promessa cumprida.

No primeiro ano de seu mandato, uma das primeiras medidas tomadas pelo presidente JK foi a criação da Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil (NOVACAP, atualmente TERRACAP). Para presidir a instituição, convidou o Deputado Federal Israel Pinheiro, representante de Minas Gerais e, para diretoria, foram escolhidos Oscar Niemeyer, Bernardo Sayão (engenheiro desbravador, apelidado por JK de bandeirante do século XX), Ernesto Silva,<sup>25</sup> entre tantos outros.

Naquele ano, através de edital, o urbanista Lúcio Costa <sup>26</sup> vence o concurso para projetar o Plano Piloto. Ele foi o único a apresentar uma concepção de cidade com estrutura de capital. Lúcio Costa cria uma nova cidade com a evocação de forma de uma cruz, símbolo do cristianismo e de posse de uma nova terra. Adapta com facilidade a topografia da região do Planalto Central, dividindo a cidade planejada em eixos, norte e sul, ambos com as mesmas características e infraestrutura, onde acolheria os servidores do governo e seus familiares. Ao centro projetou a estrutura governamental que viria do Rio de Janeiro, onde Buchmann (2002, p. 145) afirma que:

O Plano Piloto de Brasília nasceu do gesto primário de quem assinala um lugar ou dele toma posse: Dois eixos cruzando-se em ângulo reto, ou seja, o próprio sinal da cruz. Deste simples enunciado, Lúcio Costa inspirou-se para projetar o funcional, singelo e ao mesmo tempo monumental Plano Piloto, elogiado pelos arquitetos de todo mundo. Lúcio Costa, com seus traçados e ao lado de Niemeyer foi outro cérebro na construção de Brasília, garantindo para o Brasil a supremacia no urbanismo e arquitetura moderna.

Seu pensamento era criar uma cidade onde o automóvel estaria no topo, facilitando o deslocamento do cidadão. Este conceito urbanístico inspirado em Le Corbusier já era criticado mesmo antes da construção, devido a sua escala monumental e a prioridade dada aos carros. Brasília cresceu de forma não prevista até ser considerada Patrimônio Mundial da

<sup>24</sup> [www.otempo.com.br/capa/brasil/a-pergunta-que-mudou-a-capital-do-pa%C3%ADs-de-lugar-1.371907](http://www.otempo.com.br/capa/brasil/a-pergunta-que-mudou-a-capital-do-pa%C3%ADs-de-lugar-1.371907) (Acesso em 17 de fevereiro de 2019).

<sup>25</sup> Francisco Assis Barbosa, membro da Academia Brasileira de Letras.

<sup>26</sup> Vencedor do concurso para projetar o Plano Piloto de Brasília. Recebeu a missão de projetar uma nova capital da República. BUCHMANN, A. *Lúcio Costa, o inventor de Brasília*. Thesaurus, Brasília: 2002, p. 113, 213 p.

Humanidade, em 1987, dada a sua relevância para a história do urbanismo, refletindo um conceito harmonioso de cidade. Atualmente, uma pequena parte da população habita no Distrito Federal na área prevista por Lúcio Costa. Nem mesmo os idealizadores imaginaram que na cidade houvesse um número populacional fora do controle urbanístico.

Lúcio Costa inspirou-se nos conceitos dos estudos de Hilberseimer, arquiteto e urbanista alemão, e nos traçados criado por Le Corbusier na década de cinquenta do século XX. Levou-se em conta ainda o ideal socialista, onde todas as moradias pertenceriam ao governo e seriam utilizados por servidores públicos.<sup>27</sup> Porém isso não aconteceu, pois hoje a cidade de Brasília, além do centro governamental, abriga uma estrutura de uma cidade inovadora e moderna. O arquiteto franco-suíço Le Corbusier exerceu uma grande influência na futura arquitetura brasileira. Os conceitos marcados por ele sobre a livre distribuição das formas, seus conhecimentos sobre elementos de proteção contra o sol, cobogós e marquises, se adaptam perfeitamente às necessidades locais.

Le Corbusier trabalhou com uma equipe de arquitetos que, posteriormente, marcaria a história da arquitetura do século XX, destacando-se entre eles Oscar Niemeyer, Lúcio Costa, Jorge Machado Moreira, Alfonso Eduardo Berdy, Ernani Vasconcelos e Carlos Leão.

Para fazer parte dessa equipe, outros profissionais foram contratados, ficando a cargo de Oscar Niemeyer projetar as edificações da nova capital, pois JK já conhecia seu trabalho quando era prefeito de Belo Horizonte, capital do Estado de Minas Gerais. Naquela ocasião Niemeyer projetou a igreja de São Francisco de Assis na Pampulha, em Belo Horizonte, juntamente com Athos Bulcão e Cândido Portinari.

Bulcão foi um colaborador muito próximo a Niemeyer, como também a vitralista Marianne Peretti e o escultor Alfredo Ceschiatti. Essas pessoas deixaram suas marcas em várias edificações, sendo uma das mais importantes, a Catedral de Brasília, quando foi lançada sua pedra fundamental no dia 12 de setembro de 1958, um projeto ousado com uma estrutura extremamente diferente das demais até então construídas. A catedral foi concluída em 1960, mas sua inauguração ocorreu, oficialmente, em 31 de maio de 1970. De acordo com a Resolução do Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), de 13/08/1985, referente ao Processo Administrativo n.º 13/85/SPHAN, inscrito no Livro do Tombo de Belas Artes, inscrição n.º 485-A, de 01/06/1967, o tombamento é federal,

---

<sup>27</sup> BUCHMANN, 2002.

assim com todo seu acervo. A cidade é considerada pela UNESCO como Patrimônio Mundial da Humanidade. Em 1980 foi tombada pelo âmbito distrital.

Assim, Brasília foi construída com ideais voltados para uma construção contemporânea, surgindo uma nova modalidade arquitetônica dentro dos padrões vistos até então. Niemeyer foi o primeiro a explorar as possibilidades construtivas e plásticas do concreto armado e JK realizou seu sonho e sua promessa de construir a nova cidade dentro de seu mandato presidencial de cinco anos. O lema do presidente era fazer o Brasil crescer e desenvolver cinquenta anos em cinco.

## CAPÍTULO II

### PERSONALIDADES QUE FIZERAM HISTÓRIA NA ARQUITETURA E NA ARTE RELIGIOSA DE BRASÍLIA

#### 2 - Juscelino Kubitschek de Oliveira – O Criador de Brasília

(12 de setembro de 1902 – 22 de agosto de 1971)



Figura 08 - Presidente JK recebe de Israel Pinheiro a chave da cidade de Brasília.

Fonte: BUCHMANN, 2002.<sup>28</sup>

Foto: Francisca Caravellas.

Juscelino Kubitschek de Oliveira, filho de Julia Kubitschek e de João César de Oliveira, nasceu na cidade mineira de Diamantina, na rua Direita, atualmente Museu JK, em homenagem ao personagem mais ilustre da cidade.

Na infância, foi caixeiro viajante e exerceu várias outras profissões até se formar médico. Órfão de pai aos três anos de idade, tinha como única renda da família o salário de

---

<sup>28</sup> BUCHMANN, Arnaldo José. *Lúcio Costa o inventor da cidade de Brasília*. Brasília: Thesaurus, 2002, p. 152. 213 p.

sua mãe, professora primária, o que resultou em uma vida difícil e humilde. Estudou no Seminário Arquidiocesano de Diamantina, dirigido pelos padres Vicentinos, onde concluiu o curso de humanidades aos quinze anos incompletos.

Segundo o historiador Francisco de Assis Barbosa,<sup>29</sup> *Nonô*, como era conhecido, era um menino alegre, expansivo e brincalhão, avesso a intrigas e a discussões. Sonhava ser médico e estudar em Belo Horizonte, capital do Estado. Muito determinado aprendeu, línguas estrangeiras sozinho até conseguir professores. Como estudante, vivia sem maiores confortos, embora sua mãe bancasse seus gastos conforme suas posses.

Em 1919, prestou concurso para telegrafista na agência central em Belo Horizonte, para onde se mudou definitivamente em 1920. Foi nomeado telegrafista auxiliar e em 1927 formase em medicina pela Universidade Federal de Minas Gerais. Após a conclusão do curso, faz estágio em Berlim e Paris o que lhe rendeu enormes experiências.

Em 1931, de volta à Minas Gerais, casa-se com Sara Luísa Lemos, filha do Deputado Federal Jaime Gomes de Sousa Lemos, e tiveram uma filha, Márcia Kubistchek de Oliveira e adotaram outra, Maria Estela Kubistchek de Oliveira. Neste mesmo ano foi nomeado Capitão-Médico no Hospital da Polícia Militar mineira, chefiando o hospital de sangue de Passa Quatro, onde se destaca como cirurgião durante a revolução 1932.<sup>30</sup>

Com a queda da Bolsa de Valores de Nova Iorque em 1929, espalhando uma forte crise econômica em todo o mundo, a nação brasileira também foi atingida, gerando desemprego e insatisfação ao governo, que por ora governava o país, Washington Luís. A insatisfação ocorria em todo território nacional, gerando preocupação no alto comando das Forças Armadas, que pressentia uma guerra civil. A situação do Presidente Washington Luís era crítica, mas ele não queria renunciar ao poder. Então o comando das Forças Armadas depuseram o presidente, instalaram uma junta militar e, em seguida, transferiram o poder a Getúlio Vargas, que perdurou no poder até 1945 com apoio dos militares, período conhecido como Estado Novo.<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> Francisco Assis Barbosa, membro da Academia Brasileira de Letras.

<sup>30</sup> FRAZÃO, Dilva. [www.ebiografia.com/juscelino\\_kubitschek/](http://www.ebiografia.com/juscelino_kubitschek/) (Acesso em 30 de março de 2018).

<sup>31</sup> FAUSTO, Boris. *História do Brasil Republicano*. Ed. Companhia das Letras. [www.historiado brasil.net/brasil\\_republicano/revolucao\\_1930.htm](http://www.historiado brasil.net/brasil_republicano/revolucao_1930.htm) (Acesso em 30 de março de 2018).

Com a morte de Olegário Maciel, governador de Minas Gerais, o presidente da República em exercício, Getúlio Vargas, nomeia Benedito Valadares para ocupar o novo cargo. Juscelino era muito próximo a Benedito Valadares e este o escolhe para ser chefe de gabinete, por ser um homem com grande articulação política.

Em 1934-1937, JK concorre as eleições e é eleito Deputado Federal mais votado pelo partido PP – Partido Progressista, fundado por membros do PRM – Partido Republicano Mineiro, que apoiava a Revolução de 1930. Antes desta data, o Brasil era governado por oligarquias de Minas Gerais e São Paulo através de eleições fraudulentas. Conseguiram manter no poder políticos que representavam interesses desses dois estados. Conhecido como *República do Café-com-Leite*, o que gerava descontentamento nos militares que procuravam manter a moralidade. Nas eleições de 1930, as oligarquias de Minas e São Paulo entraram em conflitos. Era a vez de Minas indicar o candidato à presidência, mas São Paulo indicou Júlio Prestes, o qual vence as eleições e traz descontentamento aos políticos de Minas, Rio Grande do Sul e Mato Grosso. Júlio Prestes não era paulista, mas fez carreira política em São Paulo. Descontentes, muitos políticos mineiros apoiaram a AL – Aliança Liberal, liderada pelo gaúcho Getúlio Vargas, presidente interino do Brasil e ex governador do Rio Grande do Sul. Neste borbulhar de conflito interno João Pessoa, político paraibano, aliado de Getúlio é assassinado, o que faz aumentar ainda mais a revolta do partido governista.

Em 1932, marcado por intensos enfrentamentos. Getúlio acaba com a oligarquia *Café-com-Leite*, anulou a Constituição de 1891, fecha o Congresso Nacional e nomeia um interventor federal nos Estados. Os paulistas não gostaram como era de se esperar e se iniciou um movimento opositor ao governo provisório de Vargas, que adiava a convocação para a Assembleia Constituinte e a população se via cada vez mais oprimida. Vargas nomeia o militar pernambucano João Alberto Lins de Barros ao cargo de interventor de S. Paulo. Foi uma afronta à população que esperava um paulista e civil. O conflito mais dramático ocorreu em 23 de Maio, estudantes se confrontaram com as tropas de Vargas e invadiram prédios públicos. A Faculdade de Direito do Largo S. Francisco foi o centro de apoio na distribuição de armas e equipamentos aos estudantes revoltosos. O estopim ocorreu em 9 de Julho do mesmo ano, cerca de 32 mil paulistas marcharam pedindo uma Nova Constituição contra cem mil soldados do governo. O governo teve apoio do Rio Grande do Sul e de Minas Gerais, enfraquecendo as tropas paulistas. Essa revolução denominada de Revolução Constitucionalista. Em homenagem a essas duas datas importantes, a cidade de São Paulo denominou o nome de duas principais avenidas que marcaram a história do Brasil, 23 de

Maio, que liga o centro de São Paulo ao aeroporto de Congonhas, zona sul da capital e 9 de julho, que liga o centro da cidade ao bairro Jardins, zona nobre da capital paulista.

Em 2 de outubro as tropas paulistas se renderam e Juscelino foi convocado como médico junto às tropas do Estado de Minas Gerais contra os paulistas na Serra da Mantiqueira, divisa entre os estados de Minas, S. Paulo e Rio de Janeiro. Os líderes da revolta foram exilados em Portugal. Em 1934 foi promulgada uma nova Constituição Federal. Getúlio, no entanto, caracterizou o movimento como desnecessário, uma vez que, a Constituição estava convocada antes dos conflitos afirma (SILVA, Luis Felipe; CALÍCIO, Vinícius, 2018. pp. 31-32).

Em 1940, o governador de Minas, Benedito Valadares nomeia Juscelino como novo prefeito de Belo Horizonte. Durante esse período ele não abandonou a carreira médica, chegando ao posto de Tenente-Coronel. Tornou-se Primeiro Secretário do recém-criado PSD – Partido Social Democrático. Ficou conhecido como prefeito furacão, pelas grandes obras realizadas por ele na capital mineira. Uma das mais importantes de suas obras foi a construção da Pampulha, um centro de lazer, projetado por Oscar Niemeyer. Na época, a construção tinha como finalidade o turismo. Foi criado lago artificial, a Casa de Baile e a igreja da Pampulha. Após a saída da prefeitura de Belo Horizonte, decidiu entrar definitivamente na vida pública.

Em 2 de dezembro de 1945 Juscelino é eleito Deputado Federal pelo PSD – Partido Social Democrático. Com o fim da Segunda Guerra Mundial e a queda do Estado Novo, inicia-se a redemocratização. Os governantes que haviam sido indicados pela ditadura deixam os cargos, inclusive Juscelino, em 30 de outubro de 1945.

JK tomou posse como deputado federal pela segunda vez em 22 de abril de 1946, permaneceu no cargo até 1950. Na próxima eleição, candidatou-se e foi eleito governador do Estado de Minas. Em 30 de março de 1955, renunciou ao cargo para se candidatar a presidente através de aliança de seis partidos e contou com o apoio de seu vice, Clovis Salgado. Em 3 de outubro de 1955 é eleito presidente da República com 35,68% dos votos válidos, a menor votação de todos os presidentes eleitos de 1945 a 1960.

Eleito pelo partido PSD, Partido Social Democrático, enfrenta sua primeira batalha quando a UDN, União Democrática Nacional, partido contrário ao novo presidente, tentou impugnar o resultado da eleição, sob a alegação de que Juscelino não obteve a maioria absoluta dos votos.



Em novembro de 1955 assume a presidência da República Carlos Luz, presidente da Câmara dos Deputados, ficando no poder apenas três dias, quando o presidente em exercício, Café Filho, que assumira o poder pela morte de Getúlio Vargas, foi afastado por movimentos políticos, deposto pelo Ministro da Guerra, General Henrique Teixeira Lott.

Atribuíram a destituição de Carlos Luz uma manobra para que Juscelino não tomasse posse ao cargo de presidente do Brasil. O Congresso Nacional proibiu Carlos Luz de permanecer no poder e Nereu Ramos, então presidente do Senado, assumiu a presidência da República até a posse de JK.<sup>32</sup>

A Constituição de 1946 declara que, em falta do presidente, assume o vice-presidente; em falta deste, assume o presidente da Câmara, cargo ocupado por Carlos Luz e nessa linha de sucessão, em caso de vacância, assume o presidente do Senado Federal.

O Brasil permaneceu em Estado de Sítio até a posse de JK em 31 de janeiro de 1956, período muito conturbado na política interna brasileira. Juscelino foi o último presidente da República a assumir o cargo no Palácio do Catete no Rio de Janeiro.

Com a posse de JK, o Brasil entra num período de calmaria. Extremamente carismático, conseguiu fazer um governo inovador e de confiança entre os brasileiros, sendo considerado pelos adversários políticos como o melhor presidente que o Brasil já teve, pela sua habilidade política, pelas suas realizações e pelo seu respeito às instituições democráticas. Foi prefeito de Belo Horizonte (1940-1945), governador de Minas Gerais (1951-1955) e presidente do Brasil entre (1956-1961).

JK faleceu em um desastre automobilístico em agosto de 1971, na via Dutra, que liga São Paulo ao Rio de Janeiro. O homem que revolucionou o Brasil foi sepultado em Brasília e, anos depois, seus despojos foram transladados para o *Memorial JK*, bem no centro do Eixo Monumental da cidade que ele idealizou.

---

<sup>32</sup> <https://educacao.uol.com.br/biografias/carlos-luz.jhtm>. Com informações do Centro de Informação de Acervos dos Presidentes da República e Almanaque Abril. (Acesso em 5 de maio de 2018).

## 2.1 - Oscar Niemeyer: O Arquiteto do Século

(15 de dezembro de 1917 – 5 de dezembro de 2012)



Figura 09 - Oscar Niemeyer.<sup>33</sup>

Oscar Ribeiro de Niemeyer Soares, filho de Oscar Niemeyer Soares e Delfina Ribeiro de Almeida, nasceu no bairro de Laranjeiras, no Rio de Janeiro, na Rua Passos Manoel, que mais tarde passou a se chamar Ribeiro de Almeida, em homenagem a seu avô, Ministro de Supremo Tribunal Federal.

Aos vinte e um anos, casou-se com Anita Baldo, filha de imigrantes italianos da Província de Pádua e tiveram uma filha.

Muito idealista e trabalhador, Niemeyer teve a primeira oportunidade de aprender as primeiras lições arquitetônicas. Assim, iniciou estagiando no escritório do arquiteto de Le Corbusier,<sup>34</sup> juntamente com Lúcio Costa e Carlos Leão.

---

<sup>33</sup> [www.blogderotas.com.br/wp-content/uploads/2012/12/blog-de-rotas-inova-oscar-niemeyer](http://www.blogderotas.com.br/wp-content/uploads/2012/12/blog-de-rotas-inova-oscar-niemeyer) (Acesso em 26 de abril de 2018).

<sup>34</sup> Charles Edouard Jeanneret-Gris, arquiteto modernista franco-suíço. Defendeu uma nova forma de arquitetura, baseada nos conceitos de razão, proporção e funcionalidade, racionalização do habitat coletivo (CHOAY, 2005, p. 183). Passa ser a base da arquitetura internacional. O projeto do Ministério da Saúde (MES) foi a primeira construção modernista no Brasil.

Em 1936, esse escritório foi chamado para construir o Ministério da Saúde e Educação, localizado na cidade do Rio de Janeiro já que o concurso anterior, ganho por Arquimedes, havia sido anulado pelo Ministro Gustavo Campanella por irregularidades na licitação.

Para tal edificação, o projetista Lúcio Costa contou com a assessoria do arquiteto franco-suíço Le Corbusier, considerado um dos grandes modernistas do século XX. A obra ainda contava com importantes artistas como o pintor Portinari, o artista azulejista Athos Bulcão, o escultor Alfredo Ceschiatti, o paisagista Burle Marx e o arquiteto Oscar Niemeyer. Havia uma hegemonia de profissionais em torno do mesmo objetivo. Naquele momento, o presidente do Brasil era Getúlio Vargas, cujos ideais buscavam transformar o Brasil, até então potência agrícola exportador de café, em um país industrializado.<sup>35</sup> Assim também era sonho de JK, que conseguiu realizá-lo, mais tarde, com muito sucesso.

Tudo se concentrava no Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais e alguns estados do sul do país, como Rio Grande do Sul. Em 1940, Juscelino Kubitschek é eleito prefeito de Belo Horizonte e encomenda a Niemeyer um complexo de edificações, que ficou conhecido como Conjunto Arquitetônico da Pampulha. No próximo período eleitoral, Juscelino torna-se governador do Estado de Minas Gerais e em seguida se licencia para disputar a presidência do Brasil. Em 1956 se elege presidente e contrata mais uma vez Niemeyer para um projeto mais ambicioso: construir as edificações públicas da nova capital do país. Oscar Niemeyer é convidado a fazer parte da diretoria da Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil (NOVACAP), departamento de arquitetura responsável por todo o projeto arquitetônico da nova capital. Trouxe do Rio de Janeiro uma equipe de profissionais entre arquitetos, desenhistas, projetistas, etc. Assim, o nosso arquiteto criou as edificações como servidor público a serviço do governo brasileiro. Niemeyer inspirava suas obras nas curvas das montanhas e na sensualidade da mulher preferida. Para o arquiteto que idealizou Brasília, Oscar (2008, p. 9) afirma:

Não é o ângulo reto que me atrai, nem a linha reta, dura, inflexível, criada pelo homem. O que me atrai é a curva livre e sensual, a curva que encontro nas montanhas do meu país, no curso sinuoso dos seus rios, nas ondas do mar, no corpo da mulher preferida. De curvas é feito todo o universo, o universo curvo de Einstein.

---

<sup>35</sup> VASCONCELOS, Adirson. 1978.

Entre as curvas sinuosas de Oscar Niemeyer, eis que surge no oásis do Planalto Central uma nova cidade que viria, futuramente, encantar os olhos do mundo. Tudo foi planejado conforme Lúcio Costa e Niemeyer determinavam e com o consentimento do Presidente JK. Segundo Adirson Vasconcelos, em conversa informal, tudo parecia uma família. Nos finais de semana, a reunião dos amigos abrandava a saudade da civilização das grandes cidades. Brasília cresceu, criou asas e voou. Hoje ela conta com 2.480 milhões de habitantes.

Passados sessenta anos, em junho de 2018, a Brasília desconhecida, submerge. O arquiteto Gervásio Cardoso de Oliveira Junior, hoje com 75 anos, residente em Brasília e ex-estagiário de Oscar Niemeyer nos presenteia com catorze obras inéditas nunca vistas. São documentos, rascunhos de Niemeyer em papel de seda, 1 m x 70 cm, onde o mestre faz alguns esboços sobre o projeto da Praça dos Três Poderes e suas edificações. Muito curiosamente, descobrimos que a Catedral de Brasília, no primeiro momento, estaria junto aos poderes: Executivo, Legislativo e Judiciário, localizados no centro das decisões do país. Depois ela foi redimensionada para o local onde ela está hoje edificada.

Outro fator curioso foram as colunas à frente do Congresso Nacional, que no esboço preliminar contariam com uma infinidade de colunas; essas foram retiradas e transferidas para o Palácio da Alvorada, residência do presidente do Brasil, para o Palácio do Planalto e para o prédio do STF – Supremo Tribunal Federal. Observamos que o prédio da Câmara contém apenas uma torre e, atualmente, são duas; as duas conchas, no esboço são desenhadas com a abertura para baixo, atualmente, uma continua para baixo e a outra para cima, representando o Senado Federal e a Câmara dos Deputados. O côncavo e o convexo: um completando o outro.

Esses documentos fazem parte do acervo particular do arquiteto, foram higienizados e acondicionados pela empresa Montmartre Conservação e Restauro, localizada em Brasília. Futuramente serão digitalizados para maior segurança do acervo.

Gervásio Cardoso, natural de Patos de Minas, veio para Brasília com dezasseis anos de idade em busca de um sonho: estudar arquitetura e trabalhar com Niemeyer. Conseguiu com louvor. Foi aluno e colega de trabalho de Athos Bulcão, relembra com carinho de como foi recebido pelo arquiteto Niemeyer, o mestre da arquitetura moderna, que se curvou com humildade diante de um menino sonhador.

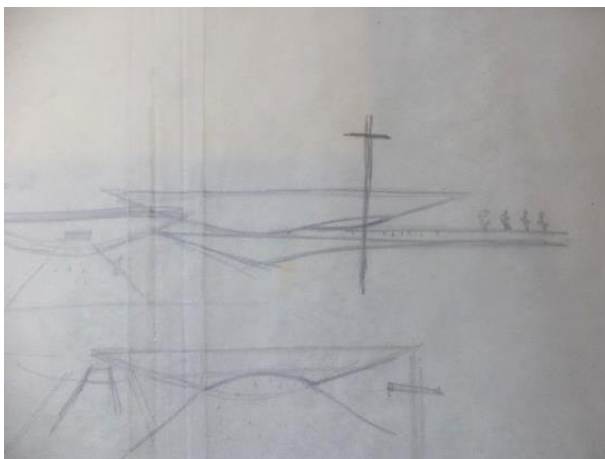


Figura 10 - Catedral na Praça dos Três Poderes.

Fonte: Acervo de Gervásio de Oliveira.

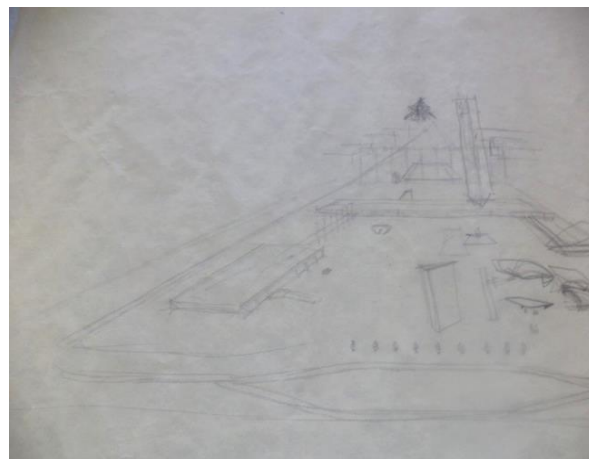


Figura 11 - Catedral na localização atual.

Fonte: Acervo de Gervásio de Oliveira.

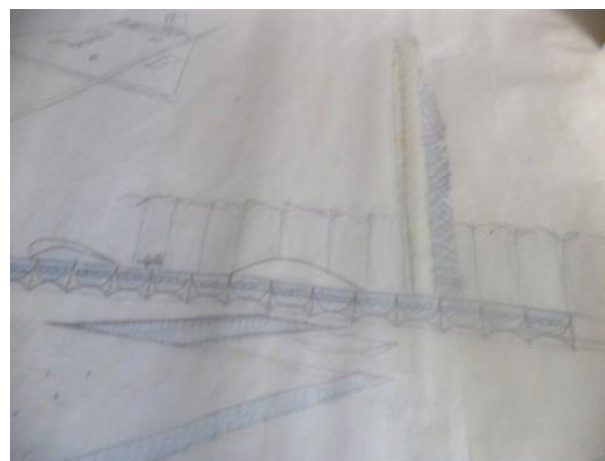


Figura 12 - Congresso Nacional.

Fonte: Acervo de Gervásio de Oliveira.

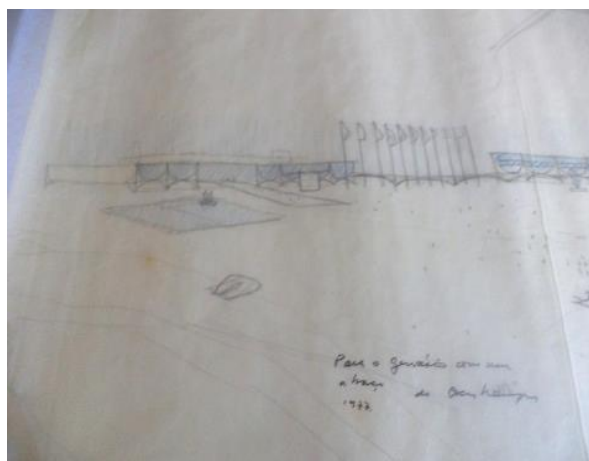


Figura 13 - Palácio do Planalto.

Fonte: Acervo de Gervásio de Oliveira.

Vale mencionar, a curva do tempo de Oscar Niemeyer, com algumas das centenas de obras que ele deixou de presente ao mundo.

ANO	OBRAS/LOCALIZAÇÃO
1936	Ministério da Cultura e Saúde (Rio de Janeiro)
1937	Obra do Berço
1938	Grande Hotel de Ouro Preto (Minas Gerais)
1940	Conjunto da Pampulha (Belo Horizonte – Minas Gerais)
1947	Sede da Organização das Nações Unidas (Nova Iorque – Estados Unidos)
1950	Hotel Quitandinha
1951	Conjunto Copan (São Paulo)
1952	Casas das Canoas
1954	Museu de Arte Moderna (Caracas)
1956	Residência Provisória do Presidente da República
1957	Palácio da Alvorada
1958	Congresso Nacional, Catedral de Brasília, Supremo Tribunal Federal e Teatro Nacional
1962	Ministério da Justiça, Palácio do Itamaraty, Feira Internacional e Permanente do Líbano
1965	Aeroporto de Brasília, Sede do Partido Comunista Francês
1968	Fundação Getúlio Vargas, Inauguração do Edifício-sede (Rio de Janeiro)

1969	Universidade de Constantine na Argélia
1970	Estádio Nacional em Brasília
1972	Centro Cultural de Le Havre, Bolsa do Trabalho de Bobigny
1975	Sede da Fala, Engineering (Itália)
1976	Memorial JK (Brasília)
1982	Museu do Índio (Brasília)
1983	Passarela do Samba (Rio de Janeiro)
1985	Panteão da Liberdade e da Democracia Tancredo Neves, Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro)
1991	Museu de Arte Contemporânea de Niterói (Rio de Janeiro), Parlamento Latino-Americano (São Paulo)
1997	Caminho Niemeyer, em Niterói (Rio de Janeiro), Museu de Arte Moderna de Brasília (Brasília)
2000	Auditório em Ravello, Ordem dos Advogados do Brasil (Brasília)
2001	Museu Oscar Niemeyer (Curitiba, Paraná)
2003	Centro Administrativo de Minas Gerais, Serpentine Gallery Pavillon (Londres)
2004	Sede Administrativa de Itaipu
2006	Centro Cultural Principado de Astúrias (Espanha)
2207	Universidade de Ciências e Informática (Cuba), Centro Cultural em Valparaíso (Cuba);
2008	Puerto de La Música (Argentina)
2010	Fundação Getúlio Vargas, início da construção da Torre Oscar Niemeyer (Rio de Janeiro)

Quadro 02 – Curva do tempo da obra de Niemeyer.

Fonte: Fundação Oscar Niemeyer.

Como se percebe, a trajetória de vida de Niemeyer foi marcada de sucesso, cujo maior símbolo foi a cidade de Brasília, onde se ostentam catedrais, escolas, museus, torres, pontes e palácios, embora possua tantas outras obras espalhadas pelos quatro cantos do mundo.

No final de sua vida, em Janeiro de 2008, iniciou-se a ideia de construir uma torre digital para melhor transmissão de sinal de televisão. Esta foi a última obra do arquiteto em Brasília, local de onde se tem uma visão privilegiada da capital e de suas obras. Niemeyer a desenhou inspirado no formato de flor típica do cerrado do Planalto Central. Fez um casamento perfeito, onde a beleza se harmoniza com a monumentalidade.

Este monumento foi inaugurado em 21 de abril de 2012 e o seu idealizador não a viu construída, pois a idade avançada o impossibilitava de viajar, mas a população local assim como os turistas usufruem de mais um presente deixado por Niemeyer aos brasilienses.

“ADEUS” foi a palavra estampada na primeira página do *Correio Braziliense* do dia 6 de dezembro de 2012, acompanhada dos dizeres: “O coração do homem que forjou a alma brasiliense em arrojadas curvas de concreto e vidro parou de bater às 02h55 de ontem, no Rio, a 10 dias de completar 105 anos”.<sup>36</sup>

Em Brasília, o corpo de Oscar Niemeyer chegou à Base Aérea de Brasília, onde fora

<sup>36</sup> *Correio Braziliense*, 2012.

recepcionado pelo Corpo de Bombeiros Militar do Distrito Federal, músicos do Clube do Choro, pioneiros da cidade e população.

Foi levado em carro aberto ao Palácio do Planalto, passando pelo Eixão Sul e pela Esplanada dos Ministérios, onde veio a encontrar-se com sua obra prima – a Catedral Nossa Senhora Aparecida.

Sob fortes aplausos da população, que já se aguardava em enorme fila sob sol forte de primavera, o ataúde sobe a rampa do Palácio do Planalto. O céu límpido da cidade também fez uma reverência em curva, dando adeus ao grande idealizador da capital brasileira.

Somente três brasileiros foram velados no Palácio do Planalto: o Presidente Tancredo Neves, o Vice-Presidente José Alencar e o arquiteto Oscar Niemeyer. Seu velório foi marcado por gratidão e respeito a esse homem que tanto lutou pela igualdade social.



Figura 14 - Despedida de Niemeyer – Praça dos Três Poderes.  
Foto: Francisca Caravellas.



Figura 15 - Entrada do Palácio do Planalto.  
Foto: Francisca Caravellas.



Figura 16 - Despedida de Niemeyer no Palácio do Planalto antes de seu sepultamento.  
Foto: Francisca Caravellas.



Figura 17 - Coroa de flores em homenagem a Niemeyer.  
Foto: Francisca Caravellas.

Ao fim da tarde, Niemeyer se despede da cidade rumo ao Rio de Janeiro, onde ele foi sepultado em Mausoléu da família no Cemitério São João Batista. Foi sepultado como desejava, com simplicidade, e sob os acordes da música *Carinhoso*, de autoria de Alfredo da Rocha Viana Filho, o *Pixinguinha*, datada de 1917, data do nascimento do arquiteto. Assim, o gênio concretista, que repetia que a vida era um sopro, desceu à sepultura para a morada eterna.

Por fim, transcrevemos parte da carta de Silvestre Gorgulho, sobre o amigo de Niemeyer:

Solta no espaço. Lá se foi seu último cordão umbilical. Oscar Niemeyer, coordenador do concurso para escolha do projeto da construção da nova capital e seu principal artista construtor, se juntou aos amigos que, no fim da década de 1950, tiveram a missão de erguer Brasília, comandando a maior epopeia geopolítica brasileira dos últimos séculos.

Lá, no andar de cima, Juscelino Kubitschek, Israel Pinheiro, Lúcio Costa, Joaquim Cardozo, André Malraux e Le Corbusier devem estar fazendo uma festa, juntos com Prestes, Jorge Amado, Athos Bulcão, Alfredo Ceschiatti, Bruno Georgi, Portinari, Di Cavalcanti e tantos outros. Tenho certeza de que todos receberam Niemeyer com muitas palmas, depois da irreverente saudação de Darcy Ribeiro: Oscar, não imaginava que você fosse tão duro na queda!

Niemeyer se despede, mas deixa uma obra inalcançável. Referência da arquitetura mundial.

Viveu mergulhado nessas polêmicas sob críticas de que sua arquitetura é para se admirar e não para se usar. Ônus e Bônus de viver intensamente por quase 105 anos. O próprio Oscar contra-argumenta:

Não acredito numa arquitetura ideal, adotada por todos. Seria a repetição, a monotonia. O objetivo principal é que todas sirvam ao homem. Para ser coerente, cada arquiteto, como eu deve preocupar o seu próprio caminho, sem preconceitos. Como bem entender. Antigamente as paredes é que sustentavam os prédios. Com o aparecimento da estrutura independente, elas passaram a simples material de vedação. E surgiram a leveza arquitetônica, as fachadas livres e os grandes panos de vidro que caracterizam a arquitetura atual. Ela passou a surpreender. Ficou mais audaciosa e avariada.

Não sei se a idade tem influência a aceitar melhor este mundo e as pessoas como elas são. À genética cabe, em grande parte, a responsabilidade por suas qualidades e defeitos. Isso torna meus contatos mais tranquilos e a vida mais fácil de viver.

Só no campo da política sinto-me cada vez mais radical, preso às minhas velhas convicções, aos antigos camaradas, aos que lutam pelas ruas e praças contra a injustiça social, a miséria, o desemprego, a violência, as ameaças à nossa soberania. Constatos como o ser humano é insignificante diante desse universo que começamos a desvendar. A ciência traz a verdade e elimina as fantasias. O fato é que as atividades humanas começam a se confundir com as grandes forças ambientais. Somos os maiores modificadores das florestas, da composição da atmosfera e da temperatura dos mares. O clima global deixou de ser apenas natural e tornou-se também um produto do engenho e arte dos humanos.

O certo é que de sua luta, de sua fantástica obra, de suas virtudes e de seus defeitos há muitas lições a tirar. Temos muito a aprender com Oscar. A Bênção Oscar Niemeyer.<sup>37</sup>

<sup>37</sup> GORGULHO, Silvestre. “O adeus a Niemeyer”, *Correio Braziliense*, Brasília, 6 de novembro de 2012, caderno cidade, p. 7.



## 2.2 - Athos Bulcão e a Diversidade Artística

(2 de julho de 1918 – 31 de julho de 2008)



Figura 18 - Athos Bulcão entre os azulejos *Natividade*, que revestem a Igreja de Nossa Senhora de Fátima.

Fonte: Fundação Athos Bulcão.

Foto: Francisca Caravellas.

Athos nasceu no Rio de Janeiro e faleceu em Brasília no Hospital Sarah Kubitschek vítima de Parkinson. Filho de Fortunato Bulcão e de Maria Antonieta Fonseca Bulcão. Aos cinco anos de idade fica órfão e passa a viver sob os cuidados de sua irmã mais velha. Ambos foram frequentadores assíduos da cidade serrana de Teresópolis. Desde muito cedo, o menino teve a oportunidade dos primeiros contatos com as artes visuais, graças a sua irmã, que o levava a todos os eventos artísticos da época.<sup>38</sup>

Viveu grande parte de sua vida em Brasília a executar seus projetos criativos, onde deixa inúmeras obras a colorir os espaços públicos e privados da nova capital com seus inúmeros e diversificados trabalhos. Sua trajetória artística inicia-se aos vinte e um anos de idade, quando abandona o curso de medicina em 1939, dedicando exclusivamente à arte até ao final de seus dias.

A convite de Niemeyer, é escolhido a ser assistente do artista Cândido Portinari na construção da igreja da Pampulha em Belo Horizonte, com quem aprendeu as lições de tintas e cores com grande desenvoltura. Toda experiência adquirida com o mestre, Athos coloca em

---

<sup>38</sup>FARIAS, 2009, p. 82.

prática quando passa a trabalhar no ateliê do paisagista e amigo Burle Marx na década de 40. Este local passa ser ponto de encontro dos artistas modernistas voltados para o abstracionismo geométrico. Neste momento, Bulcão entra em contato com a produção artística pujante da época, em busca de uma ruptura com o figurativo. No mesmo período passa a frequentar o ateliê do casal de artistas Arpad Szênes e Maria Helena Vieira da Silva, exilados no Brasil durante a segunda Guerra Mundial. Segundo Oliveira, “Ela, artista portuguesa, radicada em França, deixou profundas marcas para o entendimento da modernidade artística brasileira, prenunciando, com suas pinturas, o advento da linguagem abstrata e a renovação da arte azulejar, regatada do seu saber lusitano.”. (2011, p. 28)

Em sua trajetória artística, Athos conheceu diversos artistas, entre eles: Carlos Sciliar, Milton da Costa, Pancetti, Enrico Bianco, Joaquim Tenreiro, o escritor Jorge Amado, o paisagista Burle Marx, o cantor e compositor Vinícius de Moraes, o escultor Alfredo Ceschiatti, entre outros tantos nomes importantes da arte brasileira.

Em 1944, a convite de Oscar Niemeyer, Athos realiza sua primeira exposição individual na sede do Instituto dos Arquitetos do Brasil no Rio de Janeiro e, em 1955, juntamente com Niemeyer e Hélio Uchoa, inicia um projeto de parceria no painel de azulejo do Hospital Sul América, atual Hospital da Lagoa no Rio de Janeiro, onde ele apresenta uma composição de forma ritmada e lógica, direcionando seus estudos de cor e forma como a técnica do Construtivismo. Foi a partir desse trabalho que ele inicia seus projetos a integrar as obras de arquitetura, formando a dupla Athos e Niemeyer.

No início do século XX, por volta de 1913 surgia na Rússia o movimento denominado de Suprematismo artístico que se concentrou em formas geométricas, particularmente em quadrados e círculos. Foi a primeira escola de pintura abstrata criada pelo pintor Kazimir Severinovich Malevich (1879-1935) e pelo poeta russo Mayakovski (1893-1930). Os elementos principais eram as figuras geométricas e a cruz, vistas no forro da capela do Palácio da Alvorada, criação de Athos Bulcão.

Segundo Lambert, “o Suprematismo significava uma pintura que permitia uma consciência de forma e cores, mais não despertava quaisquer associações ou sentimentos adicionais (...). Escolheram formas geométricas por serem as mais simples.”. (1981, p. 29), defendia a ideia de uma arte autônoma, sem qualquer intenção de imitar a realidade.

A vanguarda russa e o raísmo de Mikhail Larionov (1881-1964), Natália Goncharova

(1881-1962) e o Construtivismo de Waldmir Evgrafovich Tatlin (1885-1953) obtiveram uma expansão a novas formas de pinturas, poesia e teatro, como também um renovado interesse pela tradição da arte tipicamente russa com ideias ideológicas e artística pré-revolucionária em que Malevitch defendeu uma arte livre comprometida com a visualidade plástica. Rompe com a ideia de imitação da natureza, com as formas ilusionistas experimentadas pelo impressionismo e faz referência ao mundo objetivo que o cubismo ainda alimentava.

Oupensky (1879-1947) defendia a ideia de haver outro mundo, uma outra dimensão. Para ele o Suprematismo representa um mundo não objetivo, uma forma de energia abstrata, que é invisível, mas real. “A ideia de Mikhail Larionov (1881-1964) e Natalia Goncharova (1881-1962) a partir de Oupensky, de Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) e da ciência moderna levaram no a criar uma pintura que pudesse ser a expressão da quarta dimensão no espaço tridimensional, ao mesmo tempo que invocasse a transformação rumo ao infinito e à eternidade.” (MIGUEL, 2006. p. 42)

A partir de 1915, o Suprematismo de Malevith e o Construtivismo de Wladimir Tatlin (1885-1953) foram as duas correntes da vanguarda ideológica revolucionária russa que foram responsáveis por um surgimento de forma de expressar a arte. A poética no Suprematismo ultrapassa as pinturas e modelos arquitetônicos do artista, um modelo abstrato de pensar a arte. Outros nomes importantes no Suprematismo foram: El Lissitzky (1890-1941), Lyubov Popova (1889-1924), Ivan Puni (1882-1956) e Aleksandr Mikhailovich Rodchenko (1891-1956).

O Concretivismo Russo de 1917 a 1921, tinha a intenção da socialização da arte, como instrumento de transformação social. O primeiro manifesto foi chamado de *Manifesto Socialista*, escrito por Naunn Gabo (1890-1977) e assinado pelo seu irmão Antoine Pevsner (1886-1962). Este documento foi fixado no muro em Moscou durante o levante da Revolução.<sup>39</sup> Outro movimento antagônico buscava também a questão social. Havia a polêmica de figurativo e não figurativo. De um lado, os artistas estavam preocupados com o público proletariado e suas necessidades reais, do outro, defendiam uma arte não figurativa como Malevitch e Pevsner. A arte deve concretizar os conceitos através de formas geométricas em movimento de cores artificiais. Está ligado ao desenvolvimento da ciência e ao surgimento de máquinas. “Tatlin ajudou a modelar a vertente construtivista, não somente

<sup>39</sup> <http://manuelmelooficinas.blogspot.com/2017/01/construtivismo-construtivismo-russo-um.html> (Acesso em 27 de fevereiro de 2019).

para construção de obras de arte como materiais comuns e organizados de forma diferenciado (os contra relevos de Tatlin eram ao mesmo tempo pintura e escultura bi e tridimensionalismo no mesmo espaço e na mesma obra).” (MIGUEL, 2006, p. 43). No meados do século XX, surgiu na Europa, essa nova modalidade de arte na tentativa de criar uma manifestação abstrata da pintura. Os artistas buscavam incorporar a arte, a música a poesia, a arte plástica e às estruturas matemáticas geométricas.

No Brasil, o Concretismo chegou através do suíço Max Bill (1908-1994) por volta dos anos 50. A técnica foi divulgada nos preparativos do IV centenário de São Paulo, na I Bienal Internacional de S. Paulo, no MASP – Museu de Arte de São Paulo, com a amostra do grupo Ruptura. Os artistas tinham como objetivo introduzir a arte abstrata e concreta na cidade de São Paulo, quando definiram formas e novos princípios, estabelecendo regras rígidas a serem seguidas de acordo com as normas editadas na Europa. Eles consideravam os precursores da Arte Concreta no Brasil, cabendo aos artistas contribuírem de modo abrangente para a socialização da forma do design e a integração da arte na produção industrial. Utilizando a matéria prima de materiais industrializados como ferro, alumínio, tinta esmalte, rigor na geometria com desenhos precisos feitos com régua e compassos. “O grupo da Ruptura foi formado por sete artistas, a maioria estrangeiros residentes em São Paulo: o polonês Anatol Wladyslaw Naftali (1913-2004) e Leopoldo Haar, o austríaco Lothar Charoux (1912-1987), o húngaro Főjér Wladyslaw (1923-1989), e os paulistas Geraldo de Barros (1923-1954), Luiz Saciolotto (1924-2003) e o ítalo-brasileiro e porta voz oficial do grupo e Waldemar Cordeiro (1925-1973).<sup>40</sup> Suas principais características foram basicamente a linguagem de comunicação universal autônoma da arte com o mundo exterior.

Ao mesmo tempo, outro grupo surgia no Rio de Janeiro denominado de *Grupo Frente*, contou com a participação de: Ivan Serpa (1923-1973), Décio Vieira (1922-1988), Hélio Oiticica (1937-1980), Rubens Ludolf (1932), Lygia Pape (1927-2004), Lygia Clark (1920-1988), Amílcar de Castro (1920-2002) e Franz Weissman (1921-2008). No primeiro momento eles tinham os mesmos ideais. Em 1956, na exposição de Arte Concreta no MASP, houve divergências entre os grupos concretistas denominados de *Frente*, do Rio de Janeiro, e o *Grupo Ruptura* de, São Paulo.

---

<sup>40</sup> AUGUSTO, Danilo. <http://centrocultural.sp.gov.br/site/dialogos-entre-acervos-o-grupo-ruptura-e-o-inicio-do-movimento-concreto-paulista>.(acesso em 27 de fevereiro de 2019).

Em 1957, na II exposição Nacional de Arte Concreta no MARJ – Museu de Arte do Rio de Janeiro, o crítico Mário Pedrosa (1900-1981) publicou um artigo sobre a exposição, quando alega que o grupo Ruptura de S. Paulo paulistas acusa os cariocas de distorcerem as regras. A partir daí os cariocas<sup>41</sup> passaram a ter o uso livre das cores. O grupo Frente (RJ) não abriu mão do Abstracionismo. Os artistas cariocas manifestaram a liberdade de criação sem o rigor da teoria de Ferreira Gullar (1930-2016)<sup>42</sup> e nas experiências de Lygia Clark, declararam a criação de uma nova arte, a arte Neoconcreta, afirmando a integração de elementos na obra. O grupo encontrava-se apenas para expor suas ideias e projetos. Para eles a obra de arte não se limitou ao seu objetivo. Assim, eles desrespeitaram as regras impostas pelo Concretismo europeu, que não permitiam que novos experimentos fossem feitos. Queriam realmente fazer algo novo, pois permitiam novos experimentos. Com isso o grupo desenvolveu o Neoconcretismo criando uma independência na arte.

Em 1963, o grupo foi desfeito por divergências internas e as propostas entre os grupos Ruptura, de S. Paulo, e Frente, do Rio de Janeiro, já havia provocado uma nova modernidade cultural na arte brasileira.

Athos aproveitou todas essas tendências e aplicou na diversidade de suas obras. O artista viveu em Paris de 1948 a 1949, aperfeiçoando seus dotes artísticos com uma bolsa concedida pelo governo francês, onde estudou na École des Beaux-Arts.

Na azulejaria e em suas criações, Athos emprega os conhecimentos obtidos através desses movimentos que marcaram época. Os artistas contemporâneos queriam romper com o formalismo, marcando assim uma revolução pictórica e dando início à arte moderna. É evidente que nem todos os artistas pertenceram a movimentos. Outra influência marcante foi o Cubismo, primeiro dos novos movimentos artísticos do século XX a ser observado pelos artistas, como Pablo Picasso (1881-1973) e George Braque (1882-1963). Representavam figuras geométricas no mesmo plano sem o compromisso com o real. Athos Bulcão busca renovação e inspiração também na arte primitiva, quando pinta os quadros da vida de Maria e de Jesus, baseado nas cenas do Novo Testamento (Fig. 20).

Na arquitetura religiosa em Brasília, torna-se visível a influência das diversidades dos modernistas nas obras desses colaboradores. Há outros tantos tipos de materiais e

---

<sup>41</sup> Nome dado às pessoas que nascem na cidade do Rio de Janeiro.

<sup>42</sup> Crítico de arte. Abriu caminho para a poesia concretista com o livro *A Luta Corporal*. Liderou o movimento literário Neoconcretista.

experimentos nos espaços públicos e privados da capital do país, onde se encontram obras também de Bruno Giorgi e de Alfredo Volpi.



Figura 19 - *Anunciação*, de Athos Bulcão – Catedral de Brasília.

Pintura em acrílico sobre mármore.

Foto: Francisca Caravellas.



Figura 20 - *A Fuga para o Egito*, de Athos Bulcão.

Foto: Francisca Caravellas.

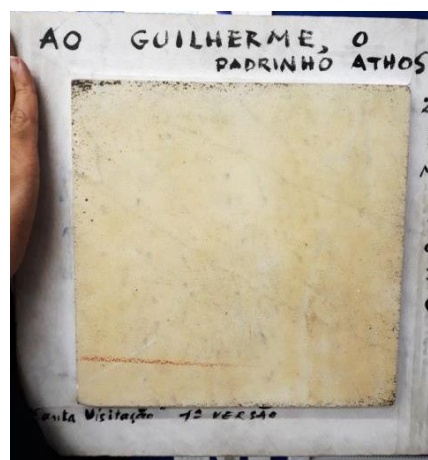


Figura 21 - Pintura primitiva de Athos Bulcão.

Acrílico sobre mármore. Frente e verso.

Fundação Athos Bulcão.

Foto: Francisca Caravellas.



Athos foi um dos artistas brasileiros contemporâneos mais completos do século XX, pela sua criatividade e diversidade inovadora. Todas essas qualidades fizeram dele um artista multidisciplinar, embora pouco conhecido a nível nacional. Criava e executava suas obras em diversas modalidades e suportes, como madeira, mármore, gesso, metal, aquarela, tinta acrílica e outros inúmeros materiais, técnica oriunda do Construtivismo.

Em meados do século XIX, o artista tinha a preocupação de preparar com base de gesso o suporte que, posteriormente, viria ser trabalhado. No século XX, esse preparo foi abolido, e os artistas passaram a expressar, de forma mais intensiva seus experimentos, demonstrando em seus trabalhos um sentimento de mudança, de transformação e de renovação.

Os novos acontecimentos desse período marcaram um amadurecimento da produção artística e arquitetônica no Brasil. Os artistas criaram um novo conceito de modernidade, que foi consolidada na década de 50, visto na arquitetura de Oscar Niemeyer e seus colaboradores. Neste período, no âmbito de pós-II Guerra Mundial, houve uma arrancada tecnológica interna e internacional em muitos países em desenvolvimentos. O Brasil viveu um grande progresso econômico sob o governo de Juscelino Kubitschek, em que houve profundo amadurecimento no contexto político, econômico e social. O Brasil passa a ter uma abertura ao capital externo e um contato cultural com os países europeus e com os Estados Unidos. Essa interação trouxe um crescimento de um mundo moderno no campo das artes, como afirma Rafael Brener da Rosa: “Estava, portanto, preparado o ambiente para o surgimento de novos conceitos no campo cultural.” (2005. p. 106).

Em 1958, sob essa influência da nova arte que reinava no momento, Athos se muda para Brasília e vai marcar sua arte na história da mais moderna cidade do século XX. Tem uma grande ascensão em sua carreira quando se une a Lúcio Costa, Burle Marx e Oscar Niemeyer. e posteriormente a João Filgueiras Lima, conhecido como *Lelé* nos trabalhos no Centro de Tecnologia Rede Sara (CTRS). Mostra pouco a pouco suas habilidades artísticas e desenvolve sua criatividade diante dos movimentos Construtivista, Concretista, Neoconcretista e Abstrato Informal, implantado no Brasil. Athos desenvolve vários tipos de experimentações, intermediados pelo figurativo, como as máscaras e o abstrato. Sua mente era incansável, ampliou várias vertentes pictóricas. Em 1952 ingressou no serviço de documentação do Ministério da Educação e Cultura, onde ilustrou inúmeras revistas, livros, catálogos e capas de discos, trabalhou na produção de figurinos para teatros e fez algumas peças litúrgicas.

Neste período, explode no Brasil a fotografia e, ao lado de Hélio Oiticica e Geraldo Ramos, o artista passa a confeccionar fotomontagem, as quais usava outra linguagem artística. Procurou usar sombra e luz, transparência, formas, permitindo uma nova leitura em seu trabalho. Nas composições fotográficas, a lógica da realidade era descartada e fazia surgir



novo mundo ilusório. Procurava manter uma relação lógica, fotografando novas imagens, surgindo assim uma nova criação (Fig. 23).



Figura 22 – *Sem Título*.  
Dimensão: 30 x 30 cm.  
Acervo Fundação Athos Bulcão.  
Fotos: Francisca Caravellas.



Figura 23 - Fotomontagem.  
Impressão sobre papel fotográfico.  
Dimensão: 30 x 22 cm.  
Acervo Fundação Athos Bulcão.

Nas décadas de 60 e 70 o artista deixa transparecer seu lado irônico, debochado, pouco visto e usado em outras linguagens artísticas. Destaca-se a fase figurativa e, posteriormente, a fase das máscaras, impregnadas de temática mística, sem perder o diálogo entre as cores, formas e composições. Eram produzidas em diversos materiais, como gesso, aplicava tinta acrílica e glíter, apresentando formas grotescas e sarcásticas, com acabamento de detalhes, figurativos com cores e texturas diversificadas e, propositalmente, inacabadas.

Deixou um legado de 261 obras em Brasília e em outras localidades de integração arquitetônica segundo Alves (2012, p. 343) descreve que:

Pela sua extensão encontra-se em todas as quatro escalas do Plano Piloto de Lúcio Costa: escala simbólica, no eixo leste-oeste. A escala coloquial no eixo residencial, norte e sul; a escala gregária coletiva, na extensão dos dois eixos; e uma escala bucólica, do cerrado periférico. Athos Bulcão também realizou obras com outros arquitetos como Glauco Campello. Hélio Duarte e Ítalo Campofronto e em outras cidades brasileiras, como Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Salvador e Recife, além de obras no exterior, na França, Itália, na Argélia e na Argentina.



Em 1963, a convite do Reitor da Universidade de Brasília, Darcy Ribeiro, Athos passa a lecionar arte no Instituto de Artes da Universidade de Brasília. Em solidariedade aos amigos demitidos e exilados no regime militar, pede demissão e se reintegra novamente em 1988 pela lei da Anistia, concedida pelo presidente da República, General João Figueiredo, último militar antes de implantar a Democracia no país.

Hoje, em Brasília há uma fundação com seu nome, inaugurada em 18 de dezembro de 1992. É uma entidade privada sem fins lucrativos, onde são vendidos vários tipos de *souvenir*. Os trabalhos em azulejaria continuam com sua paleta de cores e são confeccionados sob autorização do IPHAN e de sua fundação. Localizada na SQS 404 Sul bloco D, loja 1, Asa Sul, Brasília, sob direção de Paulo Brum. Tem como missão preservar e defender a obra do artista, contribuir para a formação social, cognitiva e produtiva de jovens e adolescentes.

No dia 12 de dezembro de 2017, uma entrevista gravada com a senhora Secretária Executiva da instituição, Valéria Maria Guimarães Cabral, ela nos forneceu algumas informações: a Fundação Athos Bulcão surgiu com a vontade de alguns amigos íntimos do artista, entre eles, Eduardo Cabral, Evandro Sales, e o colecionador de artes Carlos Osório, que iniciaram uma reunião no Palácio do Itamaraty com apenas dez membros fundadores. Athos doou à fundação muitas plantas e um enorme acervo. A fundação incentivou doze anos projetos de teatro nas escolas públicas. Athos fez figurino e cenário para a artista Maria Clara Machado;<sup>43</sup> criou capa de livro para Fernando Sabino, pintou inúmeros quadros figurativos e máscaras, pois adorava carnaval. Foi um artista multidisciplinar.

Athos desenhava seus painéis, escolhia as cores a serem usadas antes de serem confeccionados. Fazia seus croquis em tinta aquarela. Segundo Valeria Cabral, o artista tinha uma forma peculiar de trabalhar. Ele dizia o que não deveria ser feito num painel, por exemplo: não poderia de forma alguma fechar o círculo do desenho, o olhar deveria ser ritmado. Tomou como exemplo o painel do aeroporto de Brasília, no croqui são três desenhos amarelos e um abóbora. Os desenhos não poderiam fechar o círculo, teria que ter movimento. Essa ordem era dada aos seus colaboradores. A liberdade que ele deixava aos colaboradores era o posicionamento do desenho, não importando o direcionamento. O artista era um homem de um bom senso de humor e sabia o que queria. Athos não acreditava na inspiração, o que existe, segundo ele, é o talento e muito trabalho: “Pioneiro eu fiz-me, devo a Brasília esse

---

<sup>43</sup> Maria Clara Machado, escritora de peças infantis, dramaturga. Fundadora da escola de teatro tablado. Nasceu em Belo Horizonte em 3 de abril de 1921 e faleceu no Rio de Janeiro em 30 de abril de 2001.

sofrido privilégio. Realmente um privilégio ser pioneiro. Dureza que gera espírito. Um prêmio moral”, Athos Bulcão.

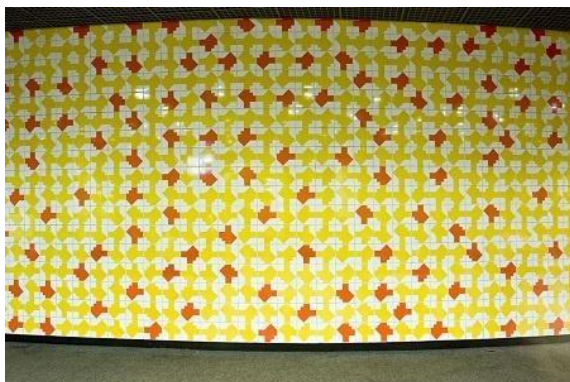


Figura 24 - Painel localizado no aeroporto JK em Brasília. Foto: Edgar César.  
Reprodução Fundação Athos Bulcão.

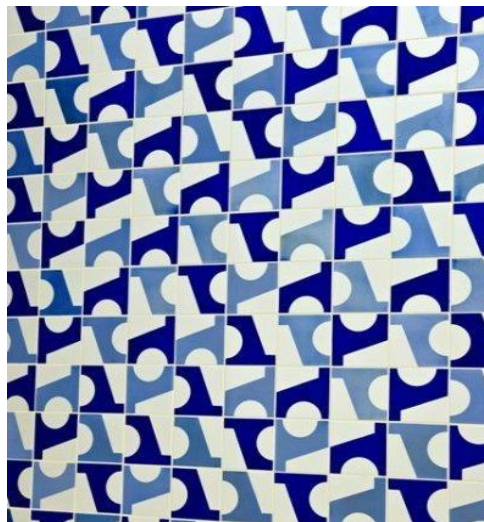


Figura 25 - Painel Escola Classe 316 Sul.  
Foto: Fundação Athos Bulcão.

### 2.3 - Marianne Peretti: A Vitralista

(13 de dezembro de 1927)

Marie Anne Antoinette Hélienè Peretti, conhecida como Marianne Peretti, nasceu em Paris, França. Filha de João de Medeiros Peretti, historiador pernambucano, brasileiro, e da modelo francesa Antoinette Louise Ruffer.

Desde pequena já demonstrava grande habilidades artísticas. Marianne inspira suas obras na liberdade dos pássaros e, como eles, voou alto e escreveu seu nome na história de Brasília. Suas obras escultóricas e vítreas se espalham por diversos locais públicos e privados da capital do país e de outras cidades brasileiras. Estudou em Paris, desenho e pintura na *École Nationale de la Grande Chaumière*, em Montparnasse, no *Lycée Molière* e no *Lycée Victor Duruy*.



Figura 26 - Marianne Peretti.

Fonte: BRAGA, 2015.<sup>44</sup>

Fotos: Francisca Caravellas.

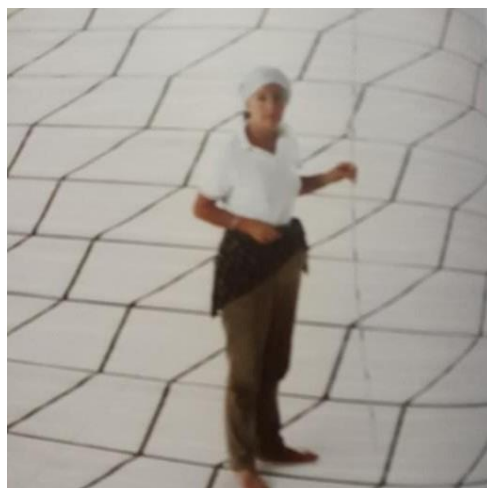


Figura 27 - Artista sobre os papéis onde está desenhando toda a estrutura de ferro do dossel de vidro exterior.



Figura 28 - Equipe e artista desenhando em tamanho natural os 16 raios do vitral da Catedral de Brasília.

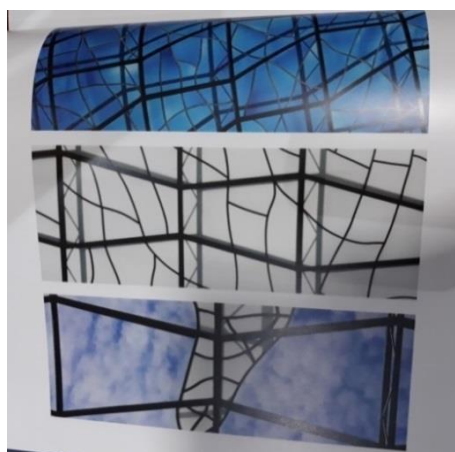


Figura 29 - Vitrais da Catedral de Brasília.

Fonte: BRAGA, 2015.<sup>45</sup>

Fotos: Francisca Caravellas.

Marianne Peretti foi a única mulher a fazer parte da equipe de Oscar Niemeyer durante a construção de Brasília. Ser mulher e única nada alterou seu posicionamento em relação aos demais companheiros de profissão. Trabalhou intensamente com muita determinação em projetos extensos, nos quais demonstrou muita criatividade e diversidade em suas criações. Para ser contratada, Marianne passou por um teste de avaliação, fez um desenho e uma maquete a pedido de Oscar Niemeyer, os quais foram aprovados com louvor. A vitralista sabia da responsabilidade que iria encontrar pela frente e, de imediato, passa a fazer parte da equipe do mestre, considerado exemplo de simplicidade, sofisticação e ousadia. Foi

<sup>44</sup> BRAGA, Tactiana [et al]. *Marianne Peretti – A Ousadia da Invenção*. São Paulo: Edições SESC, 2015, p. 107, 78, respectivamente.

<sup>45</sup> *Op. Cit.*, p. 107, 64, respectivamente.

contratada a fazer um painel no Palácio do Jaburu, seu primeiro trabalho em vitrais na nova capital do país e considerado um dos mais interessantes. Posteriormente, outros painéis foram criados e executados em Brasília e em outras localidades. Trabalhou incansavelmente para deixar seu legado na história contemporânea da cidade que ajudou a criar.

Segundo Tactiana Braga, “Marianne chega falando para o planeta.” Ela cria uma modalidade diferenciada nos vitrais. A estrutura da amarração dos mesmos passa a ser elemento expressivo integrado à obra. “Ela constrói uma dinâmica que chega a ser quase escultórica”. Desestrutura, destrói o formalismo e cria a sua própria identidade. Traz a superposição dos vidros, usa a forma e brinca com a transparência camada por camada coisa ainda não usada numa técnica tão tradicionalista. Hoje, Marianne é considerada uma grande modernista conhecida como a *Dama dos Vitrais*, a maior vitralista do Brasil, ainda sob os holofotes dos seus 91 anos de idade. Escolheu a cidade de Olinda para morar e ter seu próprio ateliê pela tranquilidade da cidade e da brisa contínua que sopra do Atlântico.

Marianne foi homenageada com o livro *Marianne Peretti – A Ousadia da Invenção*, ao completar seus oitenta e sete anos, como forma de reconhecer sua importância na cultura brasileira. O livro traz detalhes curiosos da construção de Brasília e a participação que ela teve na obra de Oscar Niemeyer. Foi homenageada também com um vídeo criado por Beatriz Castro e Augusto César, que mostra a alma inquieta da artista, suas obras fortes e ao mesmo tempo angelicais. Em 1962, Marianne pinta um quadro para sua filha, o que demonstra, ainda mais, a diversidade da artista.

Brasília foi a cidade em que Marianne registra mais sua identidade artística. Sobre a construção da capital brasileira ela declara “era tudo de repente e tudo muito rápido porque a cidade estava sendo inventada e tínhamos de nos adaptar a esse ritmo, de fazer o melhor em pouco tempo.” (BRAGA, 2015).

Com referência à artista vitralista, Niemeyer declarou (BRAGA [et al], 2015, p. 61):

Me emocionava vê-la durante meses debruçada a desenhar os vitrais. Eram centenas de folhas de papel vegetal que coladas representavam um gomo da Catedral. Marianne Peretti é uma artista de excepcional talento, os vitrais maravilhosos que criou para a Catedral de Brasília são comparáveis pelo seu valor e esforço físico às obras da renascença. Sua preocupação invariável é inventar novas coisas, influir com seu trabalho no campo das artes plásticas.

Marianne foi a responsável pelos projetos e execução dos vitrais da Catedral Metropolitana de Brasília, capela do anexo da Câmara dos Deputados, capela do Palácio do Jaburu, Panteão da Pátria, Liberdade Tancredo Neves, painel *Araguaia*, localizado no salão Verde do Congresso Nacional, Memorial JK e em outros inúmeros espaços cívicos da capital.

Para criar seus monumentais painéis, Marianne buscava inspiração na natureza e na liberdade dos pássaros, como podemos observar em seus trabalhos, um entrelaçamento de metais, cores, opacidade e brilho. Todos entrelaçam de forma ritmada e harmônica. Ao visualizar suas obras, o olhar caminha para um bailar no espaço. A artista conseguiu de forma equilibrada integrar um diálogo com a arquitetura de Niemeyer, onde a arte e a arquitetura falam a mesma linguagem, sem uma interferir na beleza da outra, cuja função é o complemento mútuo. Esse era o posicionamento que os Neoconcretistas buscavam na década de 50 e Marianne soube representar muito bem em suas obras.

Antes do aparecimento da artista, o vitral era quase inexistente no nosso patrimônio histórico e artístico, colonial ou mesmo contemporâneo. Aparecia com escassez nos palácios do governo, fóruns de justiça ou palacete de famílias mais tradicionais. Marianne veio mudar essa concepção e passa a fazer outros trabalhos em igrejas, residências e espaços públicos de diversas localidades, principalmente na capital pernambucana, com a qual tem uma afinidade cultural, ideológica e afetiva.

Nos vitrais da Catedral de Brasília, Marianne procurou deixar a transparência para que a natureza dialogasse com o ambiente, podemos perceber até os movimentos das nuvens no céu, mais uma vez ela deixa a natureza falar em sua obra. Soube como poucos artistas dialogar com a tecnologia, percebeu e aprimorou adequadamente ao desenvolvimento tecnológico nos ambiente projetados por ela. Podemos observar a iluminação na cruz central na capela do anexo da Câmara dos Deputados e no painel do Panteão da Pátria, localizado na Praça dos Três Poderes, construído em homenagem aos heróis brasileiros como José Joaquim da Silva Xavier, o *Tiradentes*, herói da Inconfidência Mineira.

Marianne surpreendia a todos na construção de seus projetos. Ora os painéis eram de cores fortes, ora monocromáticos e muitas vezes transparentes. Na capela do Palácio do Jaburu, os tons de azuis são predominantes, enquanto que, na capela do anexo da Câmara dos Deputados, o vermelho e o lilás entrelaçam em tonalidades diferentes e complementares. Entre cores e mais cores, entre estruturas e estruturas ela corria contra o tempo e sob a pressão de que a capital tinha que ser construída em cinco anos.

Tudo era muito rápido, a artista com seu corpo miúdo, parecia não ser capaz de corresponder com tamanha responsabilidade, assim descreve Oscar. A este respeito Braga, (2015, p. 37) afirma:

Segundo Marianne, Oscar estava sempre com pressa e ela tinha que estar com os desenhos prontos em pouco tempo para pôr em execução. A cidade, as obras de arte, tudo muito de imediato (...). Ele sempre me deu liberdade de criação. Por isso é que esse conjunto de obras monumentais continuam atuais, moderno. Uma fantasia que criei para esta cidade, de arquitetura inventiva.

Hoje, Marianne mora em seu ateliê na cidade de Olinda, Pernambuco, rodeada de amigos, sem o compromisso de trabalho árduo. Deixou na capital do país sua marca de profissionalismo e comprometimento pela grandiosidade de suas obras. A cidade ganhou mais vida e mais cor segundo Laurindo Pontes, pesquisador do livro em homenagem à Marianne.<sup>46</sup>

## 2.4 - Alfredo Ceschiatti: O Escultor

(1 de setembro de 1918 – 5 de agosto de 1989)

Nasceu em Belo Horizonte e faleceu no do Rio de Janeiro. Professor, desenhista e escultor, homem com inúmeras habilidades herdadas de seus ascendentes italianos.

Na década de trinta, ainda jovem, viaja à Itália, a convite do governo local e fica deslumbrado com as obras de seus antepassados renascentistas. De volta ao Brasil, fixa sua residência na cidade do Rio de Janeiro, onde dedica seus estudos à escultura na Escola Nacional de Belas Artes com Correa Lima (1878-1974). Frequenta o ateliê da Biblioteca Nacional com Bruno Giorgi (1905-1993) e Jorge Pedrosa (1915-2002), aprimora cada vez mais seus dons artísticos.

Em 1944, faz o baixo relevo da igreja de São Francisco de Assis, na Pampulha, em Belo Horizonte a pedido de Oscar Niemeyer, com quem fez parceria em inúmeras obras como, *O Abraço*, escultura de duas mulheres abraçadas, atualmente exposta no jardim da

<sup>46</sup> <http://g1.globo.com/pernambuco/videos/v/aos-87-anos-artista-plastica-marianne-peretti-recebe-homenagem/4367704/9> (Acesso em 19 de julho de 2018).

Pampulha. Por muitos anos a obra ficou guardada, pois era considerada imoral pelos mineiros conservadores.

Em 1945, ganha o concurso salão de Belas Artes no Rio de Janeiro e foi contemplado com uma viagem à Europa, onde permaneceu até 1948. Nesse período conheceu Max Bill (1908-1994), Henry Laurens (1885-1954), Giacomo Manzù (1908-1991) e, principalmente, Aristide Maillol (1861-1944),<sup>47</sup> nomes com quem pôde compartilhar seus conhecimentos.

Foi um artista que trabalhou incansavelmente para embelezar a nova capital do país.

Suas obras são vistas como das mais belas da Era Contemporânea. Entre algumas de suas obras, destacam-se:

- *As Banhistas* (Fig. 30): Escultura em bronze exposta no espelho d'água do Palácio da Alvorada;
- *A Justiça* (Fig. 31): Escultura em granito localizada em frente ao prédio do STF – Supremo Tribunal Federal;
- *Os Anjos e os Evangelistas* (Fig. 32): Esculturas suspensas no alto da nave — Catedral Metropolitana de Brasília;
- *As Gêmeas* (Fig. 33): Escultura em bronze exposta no jardim suspenso do Palácio do Itamaraty;
- *Anjos*: Escultura em bronze exposto no Salão Verde da Câmara dos Deputados;
- *A Contorcionista*: Escultura localizada no foyer da sala Villa Lobo do Teatro Nacional Cláudio Santoro.

---

<sup>47</sup> [www.monumentosdorio.com.br/br/esculturas/013/praca/032.htm](http://www.monumentosdorio.com.br/br/esculturas/013/praca/032.htm) (Acesso em 11 de julho de 2018).





Figura 30 - *As Banhistas, (As Iaras)*.  
Localizada na entrada do Palácio da Alvorada.  
Foto: Francisca Caravellas.



Figura 31 - *Justiça*.  
3,30 m x 1,40 m em granito,  
localizada em frente ao STF.  
Foto: Patrícia Caravellas.



Figura 32 - *Anjos suspensos* na Catedral de Brasília.  
Foto: Bruno Lemes Resende.



Figura 33 - *As Gêmeas* – Palácio do Itamaraty.  
Foto: Patrícia Caravellas.

Sua contribuição artística no despertar da nova capital foi bem expressiva, embora haja outras esculturas em locais públicos em outras localidades. Na estação do Sé do metrô, na capital paulista, está uma de suas belas obras em bronze e granito, sem título, encantando a todos que ali passam. Outras obras importantes estão no museu da América Latina em São Paulo, Palácio do Itamaraty, Palácio do Planalto, Palácio da Alvorada em Brasília e Embaixada do Brasil em Moscou.





Figura 34 - *Sem Título*. Hall da Estação Metrô da Sé – São Paulo.  
Dimensão: 1,27 m x 3,05 m x 1 m.  
Foto: Francisca Caravellas.

Em 1960, Ceschiatti passa a lecionar desenho na Universidade de Brasília juntamente com Athos Bulcão. Amigo e companheiro de trabalho, juntos vivenciaram períodos difíceis durante a Ditadura Militar. A Universidade de Brasília (UNB) era considerada um grande foco de comunistas e, grande parte dos professores foram exilados durante este regime. Ceschiatti pediu demissão em apoio aos amigos exilados, dedicando seu tempo apenas às suas esculturas.

## 2.5 - ALFREDO VOLPI

(14 de abril de 1896 – 28 de maio de 1988)



Figura 35 - *As Bandeirolas*, de Alfredo Volpi.  
Foto: Joy de Paula.



Figura 36 - *Visão Plena para os Passantes da Esplanada dos Ministérios*, Palácio do Itamaraty.  
Foto: Patrícia Caravellas.

Alfredo Foguebecca Volpi é considerado um dos mais expressivos pintores da segunda geração de Arte Moderna Brasileira e seus quadros estão expostos nas grandes galerias nacionais, inclusive no Palácio da Alvorada. A obra *Fachada Oval* se encontra ao lado de outras de grandes renomes, como a tapeçaria *Músicos e Múmias*, de Di Cavalcanti; *Fauna e Flora*, de Kennedy Bahia; *Morena Saindo do Banho*, de Victor Brecheret; a escultura *Outono e Inverno*, de Alfredo Ceschiatti.

Suas principais características pictóricas são as pinturas de casarios e bandeirinhas coloridas, inspiradas nas simplicidades das festas juninas e nas paisagens rurais, temas simples como era a personalidade do autor. Casou-se com Benedita da Conceição e tiveram uma filha, Eugênia Maria. Posteriormente adotaram dezanove crianças.

Alfredo Volpi, natural de Lucca, na Itália, de onde migra, juntamente com a família, para o Brasil. Era o terceiro dos cinco filhos de Guisepina e de Ludovico Volpi. O sustento da família vinha de um empório onde vendiam queijos e vinhos no Brás, bairro da capital paulista, reduto italiano, onde a família fixou residência. De origem modesta, não estudou arte, mas aperfeiçoou suas habilidades artísticas na Escola Profissional masculina do mesmo bairro em que residia.

Alfredo Volpi era um homem extremamente simples, tinha como hábito um cigarro de palha, hábito comum na época. Começou a trabalhar com doze anos de idade numa gráfica e, com seu primeiro salário, comprou uma caixa de aquarela, com a qual, mais tarde pinta sua primeira obra de arte sobre a tampa de uma caixa de charutos. Salienta-se que o pintor não fazia uso de tintas industriais, produzia suas próprias tintas, em que diluía verniz, clara de ovo e pigmentos naturais, como terra, ferro e óxidos, técnica adquirida de seus antepassados italianos.

Trabalhou como marceneiro, encanador, tipógrafo, decorador de fachadas, pintor de paredes, painéis e murais nas paredes das mansões das famílias da alta sociedade paulistana. Aos 48 anos consegue sua primeira exposição, onde todas suas obras foram vendidas, tendo como um dos compradores o escritor e historiador Mário de Andrade (1893-1945), escritor crítico literário, personagem que marcou a primeira fase modernista no Brasil. Teve um papel importante na organização da Semana da Arte Moderna de 1922, juntamente com Di Cavalcanti, com quem teve uma enorme relação de amizade, mas Alfredo Volpi não simpatizava com o movimento de 22.

Na década de 30 e 40, com o borbulhar da segunda fase do modernismo no Brasil, Volpi integra o círculo de artistas do grupo *Santa Helena*, nome de um edifício na Praça da Sé, no coração de São Paulo, local esse de reunião dos artistas de descendência italiana, todos de origem simples e tinham a arte como hobby, retratando cenas da vida e das paisagens paulistas. Participou, ainda, com seus companheiros de grupo, entre eles Bonadei, Rebolo, Clóvis Graciano e Pennacchi, das primeiras manifestações artísticas contra os modernistas de 1922.

Após 1950 sua pintura entrou na fase do abstracionismo geométrico, quando passa a pintar as bandeirinhas em suas telas, tema que fez Alfredo Volpi ser conhecido o pintor das bandeirolas.

Recebeu o prêmio de melhor pintor nacional na Bienal de São Paulo (1953), o prêmio Guggenheim, e pintou o painel na parede da capela de Nossa Senhora de Fátima, em Brasília (1958). Participou de exposição em Nova Iorque e da V Mostra Internacional em Tóquio (1959). Recebeu o prêmio da crítica carioca, como o Melhor Pintor do Ano (1962), participa da Bienal de Veneza (1964), pinta o painel Dom Bosco no Palácio do Itamaraty (1966) (Fig. 36), e, em 1973, recebe a Medalha Anchieta da Câmara Municipal de São Paulo e da Ordem

do Rio Branco no Grau de Grão Mestre.<sup>48</sup>

Em 1986, em comemoração aos oitenta anos de Alfredo Volpi, o Museu de Arte Moderna – MAM, SP organiza uma retrospectiva, com a apresentação de 193 obras do pintor.

Ao longo de sua carreira, Alfredo Volpi passou por várias fases, como a maioria dos artistas. Recebeu influência de pintores clássicos e impressionistas. Com essa experiência, cria uma linguagem própria, evoluindo das representações de cenas da natureza para representativa do abstrato e do geométrico. Os seus mais importantes registros desse estilo são seus casarios e bandeirinhas coloridas, cenas que lembram as festas juninas interioranas.

Grande parte da influência de arte moderna de Alfredo Volpi vieram de exposições de artistas italianos entre os anos 1940 e 1950, quando de sua participação da 25.<sup>a</sup> Bienal de Veneza, onde ficou encantado com os afrescos em têmpera de Giotto, datado de 1303 na Capela Scrovegni, em Pádua.<sup>49</sup>

Nunca se naturalizou e até ao final da vida tinha dificuldade em falar o português. O engenheiro Marco Antônio França Mastrobuono, fundador do Instituto Volpi, que faleceu em 12 de fevereiro de 2016, escreveu o livro *Pinturas e Bordados*, 352 páginas, edição restrita e limitada, em que conta que Volpi tomou rumo diferente dos modernistas da Semana de 22. No livro ele revela que o artista estava senil, perdera a coordenação motora e a visão estava comprometida, colocando em dúvida as obras deste período. Mastrobuono foi um grande colecionador das obras de Volpi.<sup>50</sup>

Em São Paulo, em pesquisa de estudo, não foi possível nenhuma informação em relação à essa instituição e sobre seu acervo, ficando a pesquisa restrita à conversa com o artista Francisco Galeno, artista que pintou o atual painel da igreja de Fátima e tem uma semelhança pictórica com as obras de Alfredo Volpi.

Francisco de Fátima Galeno Carvalho, nasceu em 13 de maio de 1956, natural de Morros de Mariana, cidade litorânea do estado do Piauí. Filho de Maria da Conceição Galeno Carvalho e de Artur Pereira Carvalho, Galeno vive entre sua cidade de origem e Brasília com seus dois ateliês a criar suas obras modernistas para as mais conceituadas galerias e público

<sup>48</sup> FRAZÃO, Dilva. [www.ebiografia.com/alfredo\\_volpi/](http://www.ebiografia.com/alfredo_volpi/) (Acesso em 11 de julho de 2018).

<sup>49</sup> Idem. (Acesso em 11 de julho de 2018).

<sup>50</sup> <https://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,morre-o-colecionador-marco-antonio-mastrobuono,10000016640> (Acesso em 21 de julho de 2018).

que admiram sua criação pictórica. É um homem simples, de coração generoso. Além de artista plástico e músico, Galeno apresenta-se como artista de teatro. Começou a pintar com vinte anos de idade, rifando seus quadros. Trabalhou no Banco Central do Brasil como funcionário terceirizado. Hoje, Galeno é considerado um artista de renome no cenário brasileiro. Enfrentou muitas críticas da sociedade brasiliense sobre sua obra executada para substituir a de Alfredo Volpi, a qual se dividiu em opções contraditórias. A polêmica se espalhou pelos jornais da cidade e pela mídia televisiva.

Francisco Galeno foi contratado pelo IPHAN a refazer a pintura de Volpi, mas o artista não aceitou e apresentou três projetos, todos rejeitados pelos fiéis conservadores e assíduos da igreja de Fátima.

Finalmente, no terceiro projeto, o IPHAN e o próprio artista entraram num consenso e sua obra pôde ser executada. Ele desenhou uma Nossa Senhora de Fátima sem a fisionomia definida, e o terço, atributo à santa, representado por carretéis coloridos, expressando ingenuidade infantil.

Segundo o artista, as paredes foram preparadas em tom azul ultramar pela empresa Matias Mateus, sediada em Belo Horizonte, contratada para o restauro do templo. Coube ao artista a criação dos desenhos e execução da obra. As tintas usadas por ele foram a óleo, uma técnica pouco comum no suporte que ele propôs.

As cores que se destacam são de tonalidade suaves e o desenho bem infantil, inspirado nas brincadeiras de criança. Galeno de alguma forma, é um artista colaborador de Niemeyer, pois a igreja de Fátima foi a primeira construção religiosa erguida na Capital Federal e sua obra entrará para a história de Brasília, assim como outros nomes ilustres, que são tema de estudo nesta dissertação. Os brasilienses têm um carinho especial por Nossa Senhora de Fátima, crença adquirida com nossos irmãos portugueses e pela história que o templo representa a todos os candangos.<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup> Candango, nome dado aos trabalhadores que construíram Brasília e as pessoas que nasceram nesta cidade.

## 2.6 - Di Cavalcanti

Emiliano Augusto Di Cavalcanti de Albuquerque (26 de setembro de 1897 – 6 de setembro de 1976)



Figura 37 - *As Ciganas*.  
 Fonte: SOUZA, 1985.<sup>52</sup>  
 Foto: Francisca Caravellas.

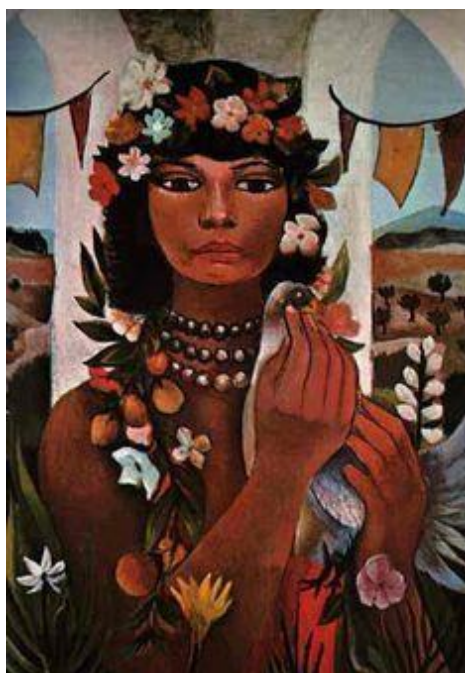


Figura 38 - *Mulata com Pássaro*, 1967.<sup>53</sup>

<sup>52</sup> SOUZA, Alcídio Mafra de. *Museu Nacional de Belas Artes*. São Paulo: Banco Safra, 1985. p. 103. 396 p.





Figura 39 - Di Cavalcanti e Juscelino Kubitschek.  
Fonte: Google.<sup>54</sup>

Di Cavalcanti nasceu e faleceu no Rio de Janeiro. Filho de Frederico Augusto Cavalcanti de Albuquerque e Melo e Rosalina Sena. Descendente de uma família tradicional pernambucana, Cavalcanti de Albuquerque, considerado um dos artistas modernistas mais conceituados de sua geração, destacando-se como pintor, jornalista, ilustrador, caricaturista e escritor.

Fundador do Clube dos Artistas Modernistas (CAM), uma associação contrária às agremiações artísticas, que existia na época, buscava uma identidade própria, irreverente e menos estilística.

Estudou Direito na Universidade de São Paulo, época em que passou a frequentar o ateliê de Georg Elpson e a ter contato com artistas e intelectuais como Mário de Andrade, o qual o apelidou de *Montreal dos Tons Velados*, por causa de sua dramaticidade de suas pinturas.

Di Cavalcanti, como é conhecido, foi um dos idealizadores da Semana da Arte Moderna em 1922, juntamente com Anita Malfati, Tarsila do Amaral, Graça Aranha, Mário de Andrade, entre outros intelectuais e escritores.

---

<sup>53</sup> <https://br.pinterest.com/pin/498070040013156548/> (Acesso em 20 de setembro de 2018).

<sup>54</sup> [www.google.com.br/search?q=pintura+de+di+cavalcantia](http://www.google.com.br/search?q=pintura+de+di+cavalcantia) (Acesso em 22 de junho de 2018).

Em 1923, muda-se para Paris onde montou seu próprio ateliê e passa a fazer parte da roda de amigos como: Picasso, Fernando Lègis, George Braque e Henri Matisse. Naquela capital estudou na *Academie Ranson*, considerada revolucionária.

Retorna ao Brasil em 1926 e passa a trabalhar como ilustrador no jornal *Diário da Noite*, onde, com uma linguagem própria, adquirida pela experiência na vanguarda europeia e somada a seus conhecimentos, apresenta seu estilo de caráter social e nacionalista, retratando, com perfeição, as mazelas das comunidades pobres, o samba, o povo brasileiro, crítico do abstracionismo. Era filiado ao Partido Comunista Brasileiro (PCB) e suas ideias socialistas e perspectivas na luta social são refletidas em suas obras.

Em 1953, juntamente com Alfredo Volpi, ganha o grêmio de melhor pintor brasileiro; em 1956 ganha o prêmio da mostra de Arte Sacra em Trieste, na Itália, e, em 1960, ganha a medalha de ouro na II Bienal Internacional no México, entre outros inúmeros prêmios conquistados ao longo de sua carreira artística.

Pintou algumas obras com cenas religiosas e presenteou os brasilienses com a Via Sacra na Catedral de Brasília e uma tapeçaria *Músicos e Múmi*as para o Palácio da Alvorada, a pedido de seu amigo Oscar Niemeyer.



## CAPÍTULO III

### A EXPLOSÃO DA CONTEMPORANEIDADE NO PLANALTO CENTRAL

#### 3 - Catedral Metropolitana N. S. da Aparecida

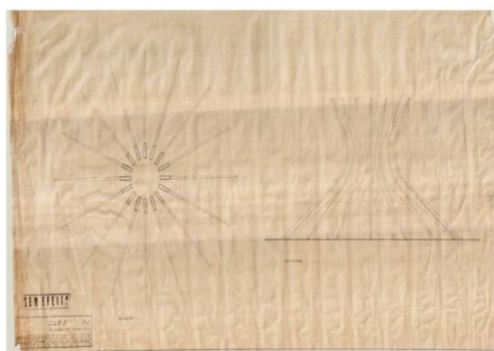


Figura 40 - Planta da Catedral de Brasília.  
Fonte: Arquivo Público Distrito Federal.

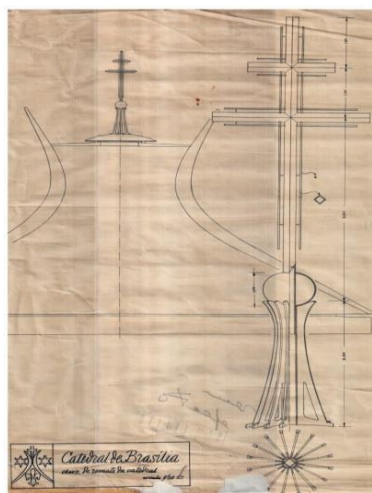


Figura 41 - Planta da Catedral de Brasília.  
Fonte: Arquivo Público Distrito Federal.



Figura 42 - Desenho original dos vitrais.  
Exposição na Catedral em janeiro de 2018.

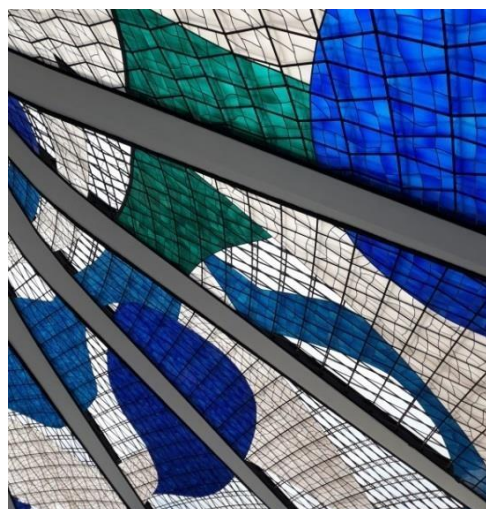


Figura 43 - Vitrais de Marianne Peretti.  
Foto: Francisca Caravellas.



Figura 44 - Construção da Catedral.

Fonte: Exposição na Catedral em janeiro de 2018.

Foto: Francisca Caravellas.



Figura 45 - Lateral da Catedral, janeiro de 2018.

Foto: Francisca Caravellas.

A Catedral Metropolitana de Brasília, marco histórico na arquitetura modernista brasileira, está localizada na Esplanada dos Ministérios, no início da via em direção ao Palácio do Planalto, sede do governo da República Federativa do Brasil. Atualmente, é dirigida pelo Cardeal Arcebispo de Brasília D. Sérgio da Rocha; pelo Arcebispo Auxiliar D. Marcony Vinicius Ferreira, pelo Bispo Auxiliar Emérito D. João Evangelista Martins Terra e pelo pároco Padre João Fermino Galvão Neto.

Não há uma comunidade fixa, devido sua localização ser distante das residências dos brasilienses. Grande parte dos fiéis são servidores públicos e turistas que circulam constantemente na Esplanada dos Ministérios. O templo católico está aberto à visitação diariamente, exceto nos horários reservados à missa. É muito procurada por turistas e pela sociedade brasiliense para casamentos, batizados e festejos cívicos. Diferentes de outras igrejas, há missa no horário de intervalo de descanso dos servidores públicos, que trabalham nas proximidades da catedral. Neste horário, a Santa Missa é celebrada na capela sob o Altar-Mor, onde podemos observar grande número de turistas, que aproveitam a luminosidade do dia para contemplar as maravilhas dos vitrais de Marianne Peretti. À noite, a visibilidade é quase nula, pois segundo a autora, seu trabalho dialoga com a natureza e seus vitrais foram planejados com algumas transparências para que as nuvens fizessem parte do cenário artístico.

A cada ano aumenta o número de visitantes para contemplar toda essa diferenciação modernista criada por Oscar Niemeyer com auxílio de seus colaboradores. Hoje, a majestosa

catedral sai da sua adolescência e entra no esplendor de sua maturidade. Assim é vista por todos que admiram a arte modernista criada por artistas que se destacaram no século XX.

A Pedra Fundamental do templo foi lançada no dia 12 de setembro de 1958. A primeira fase de construção teve duração de seis meses, sendo realizada, apenas, a estrutura da nave principal (1959-1960). Tudo foi muito corrido para que a cidade pudesse ser inaugurada dentro do prazo estipulado. O restante da obra foi edificado no período entre 1969 a 1970.

A inauguração ocorreu, de fato, em 31 de maio de 1970, com a colocação dos vidros transparentes. Não estavam previstos os vitrais coloridos para os espaços entre as colunas. Na década de 80, Niemeyer e Marianne começaram a idealizá-los e, ao final do mesmo período, este projeto se torna realidade e passa a ter uma nova roupagem que o próprio ambiente evoca. Segundo Luidi Nunes “com uma nova composição arquitetônica a catedral e os vitrais foram (re)inaugurados, causando admiração e perplexidade inerentes às obras de Arte.”.

A catedral possui elementos típicos da arquitetura de Niemeyer, dentre os quais citamos o concreto armado, a simplicidade, as curvas harmoniosas, a ousadia estrutural e as formas arrojadas, marca registrada de suas obras. Essas características são acentuadas permanentemente em grande parte de seus projetos.

Sua construção tem uma estrutura bem diferente de outros templos religiosos, com marcas características do autor. Para a Catedral Metropolitana, Niemeyer planejou uma arquitetura hiperbólica com dezasseis pilares curvos de concreto com colunas que parecem brotar do chão e, na parte superior, o fechamento se completa por uma base de setenta metros de diâmetro. Além dessa circunferência, há uma continuação de concreto, que se afina em direção ao céu.

Segundo o comentário que circula entre os brasilienses, o formato da construção lembra duas mãos postas suplicando ao infinito a misericórdia de Deus ou mesmo a coroa de Cristo. No alto, uma cruz de ferro marca o formalismo da simbologia do cristianismo. Toda magia de seu esplendor é contemplada e a obra fala por si só. Oscar Niemeyer era ateu e, mesmo com sua descrença, planejou, como maestria, uma arquitetura religiosa capaz de encantar o mundo.

Essa edificação passou por grandes transformações em curto período de tempo de sua existência. Na fase original, os pilares eram de concreto aparente e os vitrais de coloração branca. Em 1989, Niemeyer procurou Marianne para executar a obra que seria seu grande

desafio. Ele já conhecia seu trabalho, quando a artista executou o Panteão da Pátria, localizado na Praça dos Três Poderes, em Brasília. Outras obras, em templos religiosos, foram executadas por ela, como os vitrais das capelas do Palácio do Jaburu e do anexo da Câmara dos Deputados, sendo ambos mencionados como tema desta pesquisa.

Abaixo dos vitrais já existentes, aproximadamente uns 18 cm, foram colocados os vitrais coloridos, nos quais Marianne planejou uma criação vítrea abstrata, sem formas definidas, com movimentos ritmados, lembrando o movimento dos pássaros tão inspirados em suas criações. Na direção do alto do Altar-Mor, a artista esboça um ovo, símbolo de renovação da vida, sendo a única figura simbólica entre os vitrais por ela projetada e executada.

Os vitrais entremeiam as colunas em forma triangulares nas cores branca, azul e verde, cuja dimensão é de dez metros de base por trinta metros de altura. A edificação tem, no total, quarenta metros de altura e aponta para o infinito (BRITO, 2000).

Em 1990, a cor de concreto nas paredes foi substituída pela coloração branca, a pedido de Marianne Peretti, alegando maior luminosidade no ambiente, assim, a partir dessa data, todas as edificações de Niemeyer passaram a ter a cor branca. Ele acatava muito a opinião de sua parceira de trabalho, pois confiava na intuição e no bom gosto feminino.

Os vitrais destacam-se com mais evidência perante a simplicidade arquitetônica na qual estão inseridos. As paredes curvas fazem com que o som ecoe à distância; assim como o chão, são revestidos de mármore branco, o que deixa seu interior extremante claro, refletindo o colorido dos vitrais, dependendo da posição do sol.

Do lado externo da catedral, não é fácil identificar onde é a entrada principal. Ao observar em retilínea, a igreja parece flutuar na retidão do solo. Sua entrada é constituída por uma rampa em declive, na qual o visitante percorre um caminho de paredes escuras até o espaço de meditação, onde é recebido por uma grande explosão de cores vindo do céu, ao nos depararmos com os vitrais de Marianne Peretti.

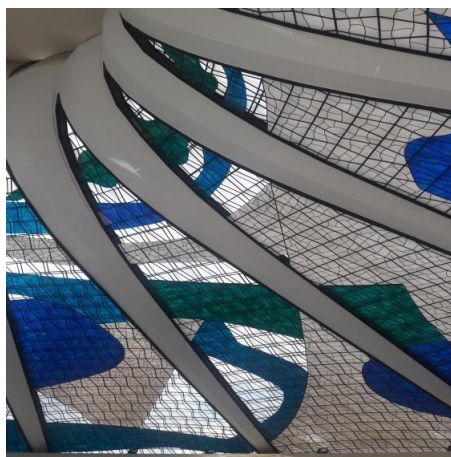


Figura 46 - Estrutura de concreto em curvilínea.  
Foto: Francisca Caravellas.



Figura 47 - Vitrais e os Anjos de Alfredo Ceschiatti.  
Foto: Francisca Caravellas.

Outros elementos foram acrescentados à estrutura da Catedral:

- O campanário, composto de quatro sinos, presente do reis de Espanha ao povo brasileiro;
- O batistério, com sua forma ovóide e suas paredes revestidas em azulejos, projeto do artista Athos Bulcão (1977), com predominância nos tons bege e verde;

O templo é consagrado à Virgem Maria, Nossa Senhora Aparecida, padroeira do Brasil. A imagem é uma réplica da original, surgida das águas do Rio Paraíba, no interior do estado de São Paulo, que se encontra na cidade de Aparecida do Norte, interior do estado. Esta acompanhou o Papa João Paulo II em sua peregrinação no território brasileiro, visitando algumas capitais. Ao final de sua viagem, a imagem foi doada à Catedral Metropolitana de Brasília, em 12 de outubro de 1967, por ocasião do aniversário do templo, pelas mãos de Dom Carlos Carmelo de Vasconcelos Mota, primeiro arcebispo de Aparecida e primeiro cardeal de São Paulo.<sup>55</sup> Sua imagem está localizada na esquerda do Altar-Mor, num lugar de destaque, numa redoma de cristal projetada por Oscar Niemeyer; à direita encontra-se o Ambão, em mármore branco, acompanhando a estrutura modernista, onde acontece a Liturgia da Palavra.

O presbitério tem uma elevação para diferenciar do restante da nave. O Altar-Mor em mármore de Carrara, foi presente do Papa João Paulo II aos brasilienses.

<sup>55</sup> [catedral.org.br](http://catedral.org.br) (Acesso em 21 de julho de 2018).

Atrás do altar, está a grande cruz em madeira esculpida pelo santeiro mineiro Miguel Randolpho Ávila.

Na entrada do batistério, há uma réplica do Santo Sudário e de *Pietá*, esculpida em resina de pó mármore branco. Constitui a primeira réplica milimetricamente igual à original. Pesa 600 quilos e mede 1,74 m de altura, doada pelo casal Carmem e Paulo Xavier, moradores da cidade de Brasília, sendo a primeira réplica no Brasil e confeccionada no Vaticano (Fig. 47). Aos seus pés, observa-se uma placa colocada que identifica sua veracidade, datada em 21 de dezembro de 1989. A segunda réplica se encontra na cidade de Urussanga, no estado de Santa Catarina, presente do papa Paulo VI pelo centenário da imigração italiana no Brasil (1978).

Também está exposta, neste local, a cruz de madeira rústica da primeira missa rezada na Capital Federal (Fig. 48). Gesto revivido duplamente em solo brasileiro. A primeira missa rezada em Santa Cruz de Cabralia, na Bahia, pelo descobrimento do Brasil e, a segunda, em Brasília, por ocasião de sua inauguração. O marco do acontecimento foi no ponto mais alto do Eixo Monumental, onde hoje está consumado a identificação da modernidade.

Para harmonizar a simplicidade do lugar, outros artistas foram convidados a compor o ambiente com suas obras. Di Cavalcanti foi convidado por Oscar Niemeyer a criar a Via Sacra. O artista compôs a galeria de obras da catedral com quinze quadros, com dimensões de 30 x 40 cm, pintura acrílica sobre tela, as quais estão localizadas no nicho, protegidas por vidro na parede do coro, uma pintura figurativa modernista.

Outro artista convidado foi Athos Bulcão. No pilar triangular da entrada, há uma passagem da vida de Nossa Senhora, pintada por ele, pintura em tinta acrílica sobre mármore branco.

Na área escultórica, o destaque foi Alfredo Ceschiatti. Ele criou três anjos em alumínio com dimensões diversas, sendo, do maior para o menor, as seguintes medidas: 4,25 m, 300 quilos; 3,40 m, 200 quilos; e 2,22 m, 100 quilos, respectivamente, suspenso, com cabo de aço preso no ponto mais alto da catedral. Eles foram colocados em diferentes alturas, para que, de qualquer ponto da igreja, eles possam ser contemplados de formas diferenciadas.

O mesmo projeto de escultura em bronze, Anjo sem as asas e sem os membros inferiores (Fig. 46), está no salão Verde da Câmara dos Deputados, a pedido de Oscar Niemeyer. Esse trabalho de Ceschiatti assemelha-se a um dos anjos esculpidos pelo mesmo



autor, para a Catedral Metropolitana de Brasília. Ceschiatti a esculpiu para ornar a catedral, mas percebeu que a escultura em bronze ficaria muito pesada e fez, o mesmo projeto em alumínio, acrescentando as asas, posteriormente.



Figura 48 - Anjo em bronze, 1977.  
Acervo da Câmara dos Deputados.  
Dimensão: 180 cm x 163 cm x 83 cm.<sup>56</sup>



Figura 49 - *Pietà*.  
Resina com pó de mármore.<sup>57</sup>  
Foto: Francisca Caravellas.



Figura 50 - Cruz da primeira missão rezada na nova Capital em 3 de maio de 1957.  
Foto: Francisca Caravellas.

<sup>56</sup> Foto: [www2.camara.leg.br/a-camara/visiteacamara/cultura-na-camara/museu/acervo/obras-de-arte/alfredo-ceschiatti](http://www2.camara.leg.br/a-camara/visiteacamara/cultura-na-camara/museu/acervo/obras-de-arte/alfredo-ceschiatti). (Acesso em 8 de julho de 2018).

<sup>57</sup> Confeccionada no Museu do Vaticano. Presente de Carmem e Paulo Xavier.

Outra artista a compor o cenário da catedral foi Marianne Peretti. Trabalhou incansavelmente por duas vezes. Primeiramente, quando criou a sua obra e, posteriormente, no período do restauro até novembro 2012, data do término da restauração, um mês antes do falecimento de seu criador, Oscar Niemeyer. Seus trabalhos foram reconhecidos, tornando-os uma composição artística inalterada, conforme consta no Arquivo do IPHAN:

Resolução do Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) (13/08/1985), sobre o Processo Administrativo n.º 13/85/SPHAN, dados pertinentes à catedral estão inscritos no Livro do Tombo de Belas Artes, n.º 485-A, de 01/06/1967, como tombamento federal, bem como todo seu acervo.

Na parte externa do templo, um espelho d'água circula o monumento, dando-lhe um ar de amplitude, suaviza a escassez da umidade característica do cerrado brasileiro, no período de extrema seca. Período que ocorre entre os meses de abril a setembro, quando a umidade relativa do ar chega a níveis críticos, e para proteção da própria edificação.

### 3.1 - Os Vitrais de Marianne Peretti: Grandiosidade e Ousadia



Figura 51 - Foto da exposição na Catedral de Brasília, janeiro de 2018.  
Foto: Francisca Caravellas.



Figura 52 - Marianne Peretti, Exposição, janeiro de 2018.  
Foto: Francisca Caravellas.



Marianne Peretti é artista plástica e considerada a maior vitralista do Brasil, responsável por inúmeras obras na capital do país. Seu primeiro trabalho foi confeccionado para o Palácio do Jaburu, com transparentes e linhas sinuosas, cujas dimensões são 2,60 m x 8 m, fixados por parafusos de aço, datado de 1976; entretanto, sua mais importante e expressiva obra são os vitrais da Catedral Metropolitana de Brasília.

Tanto o projeto quanto a execução dos vitrais da Catedral Metropolitana de Brasília foram acompanhados por sua criadora. Marianne transforma sua arte vítrea numa acontecimento histórico e renovador.

Ela soube dialogar com a arquitetura de Oscar Niemeyer, com simplicidade, elegância e ousadia, descrito por Braga [et al], p. 59:

Marianne fala que não há saudade quando se lembra dos dias em que passou debruçada, sentada ou deitada sobre folhas imensas de papel vegetal para desenhar os vitrais da Catedral de Brasília. Marianne usou todo espaço do estádio de futebol Nilson Nelson para criar sobre papel vegetal sua mais ousada criação. 'Foi uma loucura, eu nunca deveria ter aceito aquilo. Eu dizia ao Oscar Niemeyer: Por que não deixa só com os vidros? As nuvens são tão lindas, os céus de Brasília são particularmente bonitos, mudam constantemente, isso já é um vitral, ao que o arquiteto respondia que não existe catedral sem vitral. Ele insistiu e a gente começou e, se começou, tinha de terminar'.

E o desafio continuou. Oscar sabia que Marianne era dotada de capacidade criativa e que poderia contar com ela para tão desafiadora obra. Para muitos, os vitrais de Marianne perturbava a relação entre a natureza e o espaço construído, mas ela, ao contrário, via seu trabalho interagido com a natureza. A autora promoveu uma harmonia de cores e leveza nos tons suaves de azul, verde e branco, cores escolhidas para harmonizar com o ambiente sacro.

Os vitrais foram fabricados de modo artesanal com a técnica de vidro de sopro, confeccionados pelo artesão italiano radicado no sul do Brasil, Emílio Zanon (1920-2008), sendo considerado uma ousadia para um país sem nenhuma tradição em transformar vidros em arte que reflete a luz do sol.

Tudo era muito novo. Em curto período de tempo, os vitrais começaram a apresentar sinais de desgastes, quebras e craquelamentos. O monumento religioso foi interditado, pois corria o risco de acidente grave. O próprio clima foi um desafio, sendo este bem definido no cerrado do Planalto Central. Durante o dia o calor é forte e seco; ao anoitecer, a temperatura

cai bruscamente. Nos períodos chuvosos, a temperatura chega a graus bem inferiores. Essas oscilações de temperatura e a variação de umidade relativa do ar são prejudiciais às obras de arte e para a vitalidade dos vitrais não seria diferente.

Inúmeros vitrais se romperam, de maneira espontânea, em consequência dessas variações, havendo necessidade de um trabalho com mais detalhamento de estudo e tecnologia. Com o apoio de alguns órgãos como IPHAN, Secretaria de Cultura e com apoio de alguns patrocinadores, a obra de restauro foi executada e pôde ser salva, integralmente. A própria autora esteve presente na execução do restauro. Marianne tinha sessenta anos quando projetou e executou essa obra monumental. Hoje, com seus noventa e um anos, carrega as sequelas dos esforços repetitivos por conta dos desenhos dos vitrais executados na quadra de esportes do Ginásio de Esportes Nilson Nelson.

### **3.1.1 - Composição dos Vitrais**

Para falar desses pequenos pedaços de vidros recortados, denominados de vitrais é necessário conhecê-los. Os vitrais são constituídos de pequenos pedaços de vidros chamados de tesselas.<sup>58</sup> “As tesselas no seu conjunto formam um desenho e podem ser tratados individualmente com pinturas esmaltadas a fogo, gravação ou lapidação antes de serem montados no painel”, Nunes (2014, p. 5. p. 29), a este respeito descreve:

São subdivididos em módulos, estruturados em caixilho usualmente é obrigatório o recurso de inserir, no interstício entre as tesselas e o perfis, um mastique à base de gesso crê, óleo de linhaça e de secante. Depois estão firmes o suficientes e podem ser manuseados e fixados no seu caixilho.

Para a grandiosa obra, os vitrais foram confeccionados dentro das técnicas do sopro, técnica tradicional do século XIII. Embora a tecnologia entrou em ação, no processo nada foi alterado. A este respeito Nunes (2014, p. 5) descreve:

---

<sup>58</sup> Tesselas, termo usado em peças de mosaico ou pedaços de vidros coloridos.

A técnica do sopro, onde as esferas de vidro derretido são soprados, formando compridos garrafões que têm a base e a parte superior cortados ainda com o material quente e maleável. Os cilindros restantes são postos a esfriar. Uma vez resfriados, os cilindros são cortados em trincas no sentido do comprimento e re-informados. Com auxílio de compridas espátulas, os cilindros são desenrolados e aplainados, transformando-se em placas retanguloides, de 2 a 6 mm de espessura em média e com aproximadamente um metro quadrado de área. Dessas placas são recortadas as tesselas.

O vidro é um elemento sólido e não tem forma definida. São formados por sílica, barrilha, calcário, aditivos, cacos de vidros. A sílica tem função de vitrificante; a barrilha a função de fundente e o calcário de estabilizante. O primeiro serve para dar maior característica a massa vítrea, dando resistência às variações de temperatura e umidade (composto por anidrido de sílico, anidrido bórico e anidrido fosfórico). Os fundentes possuem a capacidade de prorrogar o tempo de trabalho, admitindo um desenvolvimento das peças, bem como de proporcionar brilho a ela (composto de óxido de sódio e óxido de potássio). Já os estabilizadores fornecem maior estabilidade a peça, aos agentes atmosféricos, por exemplo, umidade e produtos químicos (composto por óxido de cálcio, óxido de magnésio e óxido de zinco).<sup>59</sup>

Os vitrais passaram por um processo de análise física, em que a empresa *Sarasá* “detectou que os vidros verdes e azuis possuíam características semelhantes, apresentando baixíssima quantidade de base na sua elaboração e coeficiente de dilatação alto (...) como também foram encontrados pontos de infusão na massa vítrea, que a compõe, exercendo força e tensão.”<sup>60</sup>

### 3.1.2 - Restauro

A empresa Tensor Empreendimentos, sediada na cidade do Rio de Janeiro, tendo como contratante Ricardo Franco, presenteada como patrocinadora a Petrobrás, foi a responsável pelo restauro da Catedral Metropolitana de Brasília. A empresa *Sarasá* teve um papel fundamental, pois foi a responsável pelo caderno de obras, tutorial de procedimentos. Uma estrutura de técnicos e profissionais da área foi elaborada. Coube a Luidi Nunes & Gonçalves, vitralista, empresa sediada no Rio de Janeiro, o principal papel de recortar os

<sup>59</sup> SARASÁ, Martins, arquivo do IPHAN.

<sup>60</sup> Idem.

novos vidros de acordo com cada caixilho, deixando a dilatação necessária, pois uma das maiores preocupações da equipe de restauro era resolver essa complexa equação o que tinha de ser feito para compatibilizar o comportamento dos vidros. Esse processo de dilatação variava, dependendo da cor em modalidade de maior ou menor grau. O restauro dos vitrais foi um desafio tanto para os profissionais que trabalharam assiduamente na obra, como para os responsáveis pela execução. Todos os procedimentos de análises químicas e diagnósticos físicos foram cumpridos. Estabeleceram-se parâmetros e materiais a serem utilizados na intervenção ao monumento. O restauro abrangeu não só a restauração dos vitrais, mas a edificação de modo geral, como Martins Sarasá descreve no Arquivo do IPHAN:

O processo de restauro também contempla os seguintes serviços realizados: a troca dos vidros externos por outros de melhor desempenho térmico, a instalação de novo sistema de acionamento eletromagnético dos sinos, o polimento de todo o mármore de Carrara, a pintura interna e externa, a restauração das obras de arte da nave, a (...) higienização das três esculturas dos anjos, a substituição dos cabos de aço que sustentam as três esculturas dos anjos e a modernização do seu sistema de fixação.

Após estudos feitos, concluiu-se pela necessidade da troca dos matérias vítreos por outros, com novas tecnologias, mantendo-se a originalidade da obra. O chumbo usado nas emendas e as inclinações dos vitrais não foram adequados.

A própria Marianne acompanhou todo o processo de restauro e supervisionou de perto as tonalidades exigidas em sua criação:<sup>61</sup>

escolheu, entre os diversos matizes de cada uma das cores das novas peças, os de sua preferência. Diferenças sutis de tonalidade, mas que são importantes para a obra e para a artista. Os responsáveis pelo restauro colocaram peças novas, de amostras, entremeadas com as originais, para que a artista pudesse conferir a (...) qualidade dos vitrais feitos pela Alemberts, fabricante alemã de vidros para vitrais que existe desde o século XIX. A encomenda vai custar cerca de 800 mil euros. (...) As folhas de vidro colorido, fabricadas a partir das especificações técnicas definidas pelos restauradores, serão enviadas ao Brasil para serem recortadas no ateliê do vitralista Luidi Nunes, um dos mais respeitados do país.

Segundo Luidi Nunes “nosso desafio é combinar qualidade com a beleza estética. O

<sup>61</sup> [www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2009/10/22/interna\\_cidadesdf](http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2009/10/22/interna_cidadesdf) (Acesso em 19 de março de 2018)

restauro da edificação foi o presente que Brasília recebeu no seu aniversário de 50 anos de existência ainda que o restauro não tenha sido terminado na data prevista”.

Os novos vidros foram encomendados na empresa Lambert na Alemanha. Eles equacionaram o problema mecânico dos vidros e os tornaram mais resistentes ao calor. A empresa contratada contou com suporte de profissionais especialistas em rapel em plataformas de petróleo, para fazer o restauro nas alturas, conforme a necessidade da obra. Estes profissionais foram instruídos para tal procedimento e foram de grande utilidade no processo da execução do restauro.

Auxiliares, artistas e vitralistas cortaram cerca de cinco mil peças de acordo com o tamanho e a forma original de cada uma delas e as substituíram, posteriormente, numa dimensão de 2250 m<sup>2</sup>, deixando o espaço de dilatação determinado pelos estudos realizados. As peças originais foram encaixotadas e armazenadas no porão da edificação para preservação da história dos vitrais da catedral.

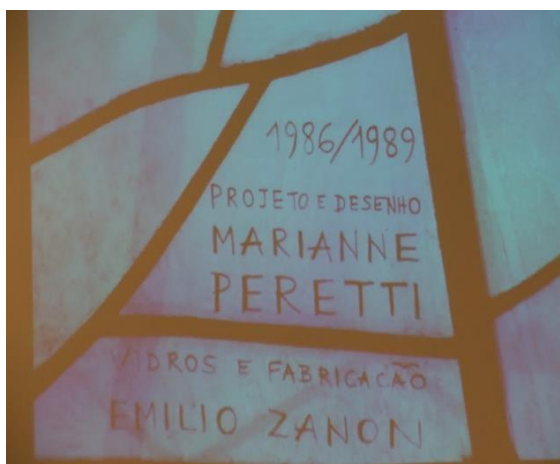


Figura 53 - Assinatura de Marianne Peretti nos vitrais da Catedral de Brasília.

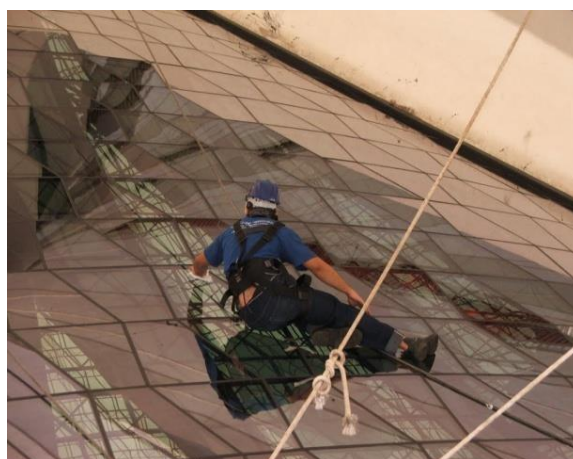


Figura 54 - Restauro dos vitrais.  
Foto: Lúcia Mafra.



Figura 55 - Interior da Catedral durante restauro.  
Foto: Lúcia Mafra.



Figura 56 - Parte externa durante o restauro.  
Foto: Lúcia Mafra.

### 3.1.3 - Mapeamento dos Vitrais

Foi feito o mapeamento dos vitrais para verificar as partes mais danificadas da obra. A grande maioria dos vitrais danificados foi detectada na fachada leste, devido ao impacto de animais de pequeno porte sobre os vitrais, segundo a empresa Sarasá em seu relatório final.

### 3.1.4 - Análise dos Vidros Existentes

Na análise foram coletadas várias amostras para verificar a ocorrência de variações nas espessuras dos vidros e o resultado foi uma variação de 2,0 mm a 8,0 mm em peças de até 0,04 m<sup>2</sup>. “Foram encontrados dois tipos de vitrais, os de massa colorida sólida, presentes em três colorações (dois tons de azuis e um de verde) e o de composição dupla, onde duas camadas de coloração diferentes formam a placas (branco ou opal).” (Arquivo do IPHAN).

### 3.1.5 - Coletas de Amostras para Ensaios

Foram coletadas três amostras, aleatoriamente, de pequenos pedaços de vidros. A empresa Sarasá recomendou que os vidros quebrados fossem substituídos por outros com dimensões ligeiramente menores, mais ou menos 2,0 mm, dando flexibilidade para amenizar o feito das tensões.

Os vidros substituídos foram monitorados para avaliar seus comportamentos e, caso houvesse novos incidentes, haveria a necessidade de confecção de uma nova estrutura, o que não aconteceu.

A Universidade de Brasília, por meio da Faculdade de Tecnologia, na pessoa do Professor Antônio Moreira Campolina, operacionalizou testes com três amostras de vidros, aleatoriamente, que se deslocaram dos painéis (vidro cor azul – 2,0 mm; vidro cor branca – 4,0 mm; e vidro cor verde – 2,0 mm).

Na primeira etapa as três amostras foram mantidas em temperatura constante (120° C), dentro de uma estufa, por 24 horas, e mergulhadas, a seguir, em água (21,5° C). Na etapa seguinte as amostras foram analisadas por igual período, mantendo em estufa com temperatura constante (150° C). As amostras 1 e 2 foram mergulhadas, instantaneamente, em água a uma temperatura de 21° C e a amostra 3 foi mergulhada, parcialmente, mantendo uma parte fora de água. Os testes revelaram que as amostras 1 e 2 não apresentaram alteração, entretanto a terceira amostra apresentou trincas generalizadas na parte que ficou fora d'água. As trincas mostraram formatos diferentes (tipo linear, estrela e craquelê). O Arquivo do IPHAN, pasta 3 sobre a restauração de Brasília assim descreve:

Linear: decorrente de agentes externos, com impactos mecânicos, força exercida pela dilatação diferencial entre o vidro e substrato ou elemento de fixação.

Estrela: ocorre com incidência de dilatações da massa do vidro devido à sua exposição a elevados gradientes térmicos, onde o início da ruptura ocorre nos (...) pontos de infusão (locais em que a massa da fabricação do vidro não foi totalmente homogeneizada, quando não se atinge os patamares ideais de queima).

Craquelê: normalmente são causados por tensões tração instaladas internamente na massa do vidro.

Toda execução dos trabalhos foram avaliadas e, em 2012, a catedral pôde ser entregue novamente à sociedade.

No ano de 2013, o Brasil passou por momentos conturbados, relacionado a questões reivindicatórias de melhorias no transporte público, na saúde, na educação, na segurança e na moralidade pública. Grande manifestações ocorreram pelo país e, um mês após o restauro dos vitrais, a catedral amanhece de luto.

O *Correio Braziliense*, o jornal de maior circulação do Distrito Federal, estampava, na

sua primeira página, em 20 de janeiro de 2013, abre com a seguinte manchete: “NEM A CATEDRAL ESCAPA!!!”.

As manifestações e as depredações continuaram. Os vitrais quebrados foram substituídos, sem ônus, pois estavam, ainda, dentro do prazo de garantia prevista em contrato firmado com a empresa encarregada pela restauração do imóvel.

Em novembro de 2016, a catedral novamente é alvo de vandalismo, entretanto, a edificação de Niemeyer e os vitrais de Peretti resistem às intempéries e a todos esses ataques, mostrando sua magnitude e exuberância, encantando a todos que por ali circulam.

### 3.2 - O Batistério: Athos Bulcão



Figura 57 - Batistério.  
Foto: Francisca Caravellas.

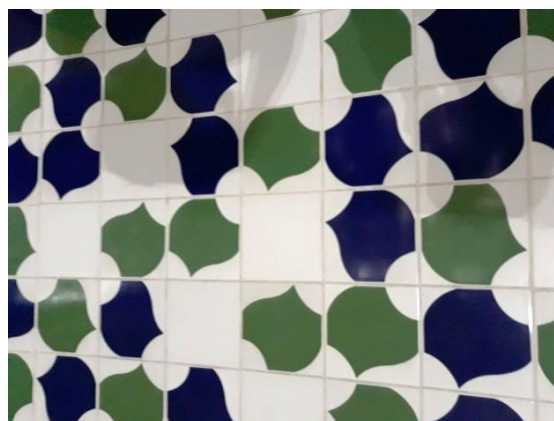


Figura 58 - Pannel de azulejo do Batistério.  
Foto: Francisca Caravellas.

A Catedral Metropolitana de Brasília tem duas belas obras de Athos Bulcão, sendo o painel de azulejaria a obra mais expressiva, localizada no batistério, com predominância nas cores azul e verde. Cores da paleta do artista, números 52 e 64, assentados sobre o fundo branco, medida usada pelo artista para baratear a obra, quando se tratava de painéis de maiores proporções, informações essas colhidas junto à Sra. Valeria Guimarães Cabral, Secretária Executiva da Fundação Athos Bulcão.

O painel tem a dimensão de 2,80 m de altura x 86,66 m de largura e 13,80 m de diâmetro, com composição geométrica abstrata e azulejos medindo 20 cm x 20 cm. Estão colocadas em sentidos variados e de forma aleatória, o que gera a leitura visual de círculos e



formas irregulares. Seu desenho geométrico apresenta curvas côncavas e convexas, dando um certo ritmo. De acordo com projeto estudado pelo artista, quatro azulejos foram colocados de forma que uma de suas partes côncavas ficasse defronte da outra, formando pétalas, configurando um espécie de flor. A mesma composição se repete em vários trechos do painel.

Tal obra está localizada na parede que delimita todo espaços do batistério, fechando uma circunferência e é interrompido pelo acesso que leva ao espaço principal da edificação. O acesso é possível apenas com agendamento e quando há exposições no caminho que liga a catedral ao batistério.

A entrada principal é independente. Do lado externo se observa uma cúpula. Do lado interno é o forro do batistério. Paralelamente a essa cúpula, uma escada dá acesso à porta principal, confeccionada em vidros transparentes. Uma arquitetura diferenciada, difícil de entender toda essa malha de informação arquitetônica, muitas vezes criticadas pelos profissionais da área, pela praticidade que a arquitetura deixa de oferecer.

Dentro do batistério a temperatura é constante e pouca luminosidade, o que permite uma melhor conservação dos azulejos. Eles estão em perfeito estado de conservação, graças ao ambiente propício onde estão inseridos.

### **3.2.1 - As Pinturas de Athos Bulcão**

A catedral recebeu pinturas figurativas de Athos Bulcão, as quais estão divididas em dez pequenos quadros que representam episódios da vida de Maria e de Jesus Cristo (segundo o *Novo Testamento*) e estão distribuídos cronologicamente. Bulcão escolheu retratar, de forma quase que primitiva, momentos em que a Sagrada Escritura descreve a presença da Nossa Senhora. Há, também, uma junção de episódios da infância e da fase adulta de Jesus, correlacionado às dores que a Virgem Maria, mãe de Jesus viveu.



Figura 59 - Pinturas de Athos Bulcão – Vida de Maria e de Jesus Cristo.  
Pintura acrílica sobre mármore.  
Foto: Francisca Caravellas.



Figura 60 - *Jesus Morto* de Athos Bulcão.  
Pintura acrílica sobre mármore.  
Foto: Francisca Caravellas.

Todas essas obras estão colocadas numa parede triangular, revestida por mármore branco, ao lado direito da porta principal da catedral. Os primeiros cinco painéis estão à frente e os outros, na parede posterior.

- *A Anunciação do Arcanjo Gabriel à Maria; A Visita de Maria a sua Prima Isabel;*
- *O Nascimento de Jesus em Belém;*
- *A Adoração dos Três Reis Magos;*
- *A Apresentação do Menino Jesus no Templo e sua Purificação;*
- *A Fuga para o Egito.*

O segundo conjunto observamos outros painéis que representam:

- *Jesus Menino Debatendo com os Doutores da Lei, no Templo;*
- *As Bodas de Canaã, na Galileia;*
- *Maria aos Pés de Cristo na Cruz, conhecido como Stabat Mater; Jesus é entregue a Maria após descida da cruz;*
- *A Descida do Espírito Santo sobre Maria e os Apóstolos;*
- *Pentecostes.*

### 3.3 - Pinturas de Di Cavalcanti

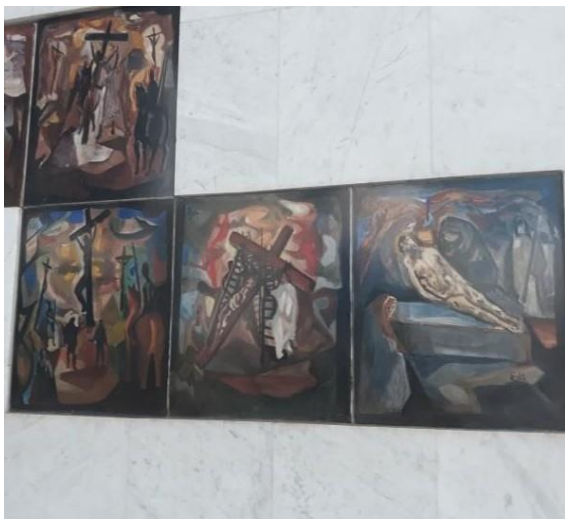


Figura 61 - *Via Sacra* de Di Cavalcanti.  
Parede do Coro, Catedral de Brasília.  
Foto: Francisca Caravellas.

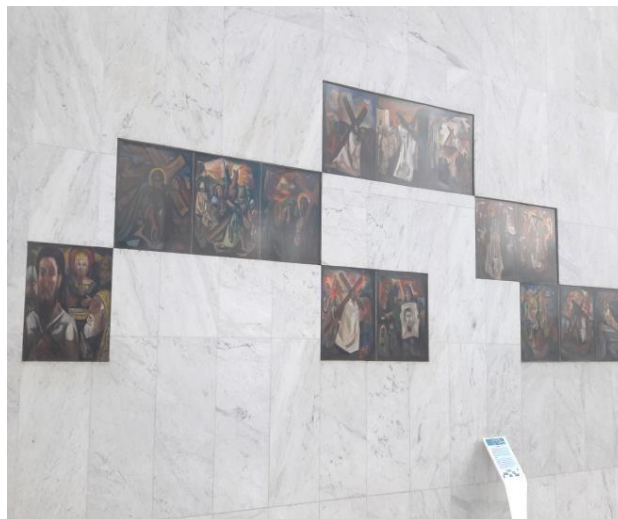


Figura 62 - *Via Sacra* de Di Cavalcanti.  
Pintura óleo sobre tela.  
Foto: Francisca Caravellas.

A composição pictórica de autoria do artista Di Cavalcanti para a Catedral Metropolitana de Brasília foi encomendada pelo arquiteto Oscar Niemeyer na época da construção do templo. O artista criou quinze quadros, descrevendo em cores a Via Sacra. O trabalho é estilizado, em que os figurantes não têm uma fisionomia proporcional. As cores fortes, com predominância nos tons escuros, azul, amarelo e preto dão um contraste harmonioso com o branco do mármore, deixando as obras em evidência no local onde elas estão expostas. Foram confeccionadas em acrílico sobre tela, com dimensão de 40 x 40 cm. Estão recobertas por vidros opacos e inseridos num nicho, construídos especialmente para elas. A moldura é de madeira escura, fina, sem nenhum adorno mais expressivo. A simplicidade compõe o ambiente.

Di Cavalcanti era um artista que pintou cenas do cotidiano do povo e não tem histórico de pinturas sacras.

### 3.4 - Os Anjos e os Evangelistas de Alfredo Ceschiatti

Na área externa da Catedral Metropolitana de Brasília, há esculturas de bronze, medindo três metros de altura, confeccionadas por Alfredo Ceschiatti e Dante Croce em 1968. Tais esculturas representam os evangelistas São Marcos, São Lucas, São Mateus e São João. Este último foi separado dos demais, segundo Dom Marconi Vinícius Ferreira, Arcebispo Auxiliar de Brasília, por ser o apóstolo mais próximo a Jesus.

Outras três esculturas, agora na parte interna da catedral, representam os anjos Rafael, Gabriel e Emanuel. Eles são fixados por cabos de aço com dimensões e alturas diferentes, confeccionados em duro alumínio. Os anjos descem do alto central do interior da catedral, para que sejam vistos de todos os ângulos, com posicionamentos diferenciados.

As esculturas foram confeccionadas em 1968 pela Fundação Zan e restaurada por ela mesma em 1987. A fundição é sediada na cidade do Rio de Janeiro, onde elas foram fabricadas. Ceschiatti propõe um visual de longilíneas, com os membros desproporcionais, e ao mesmo tempo as tornam um conjunto harmonioso.

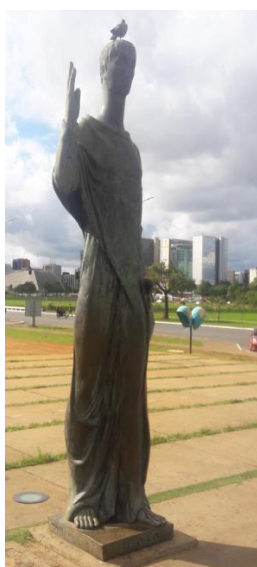


Figura 63 - São João.



Figura 64 - São Mateus.



Figura 65 - São Marcos.



Figura 66 – Placa comemorativa.

Fotos: Francisca Caravellas.

### 3.5 - Catedral Nossa Senhora da Conceição Aparecida

**Identificação:** Catedral Nossa Senhora da Conceição Aparecida.

**Arquiteto:** Oscar Niemeyer.

**Arquiteto colaborador:** Benedito Irmão Paulo Lachenmeyer.

**Engenheiro (Cálculo estrutural):** Joaquim Cardoso (Execução), Carlos Magalhães.

**Localização:** Esplanada dos Ministérios, lote 12.

**Data do projeto:** 1958.

**Início da obra:** 12 de setembro de 1958.

**Início do Batistério, espelho d'água que circunda a edificação:** 1970.

**Inauguração:** 31 de maio de 1970.

**Reinauguração:** 31 de maio de 1990.

**Tombamento:** 1 de junho de 1967, pelo IPHAN.

#### Mobiliário e Obras de Arte

**Vitrais:** Marianne Peretti.

**Pinturas:** Acrílico sobre mármore branco – representação da vida de Maria e a parede do batistério em azulejos do artista Athos Bulcão.

**Via Sacra:** Di Cavalcanti.

**Esculturas em alumínio de três anjos Raphael, Miguel e Gabriel:** Alfredo Ceschiatti.

**Esculturas dos quatro evangelistas em bronze na entrada do templo:** Alfredo Ceschiatti.

**Bancos de madeira, cadeira do sacerdote e confessionário:** Oscar Niemeyer.

**Réplica de Pietá:** Resina de pó de mármore, doada pelo senhor Paulo Xavier e sua esposa, Carmem Xavier, em 21 de dezembro de 1989, confeccionada no Vaticano.

**Cópia do Santo Sudário e a cruz da primeira missa realizada em Brasília em 13 de maio de 1957 e outros objetos como:** Paramentos, alfaías, etc.

## CAPÍTULO IV

### OUTROS TEMPLOS CONSTRUÍDOS POR NIEMEYER E SEUS ORNAMENTOS

#### 4 - Igrejinha de Fátima

A igreja Nossa Senhora de Fátima, conhecida como *Igrejinha de Fátima*, foi o primeiro templo de alvenaria construído em Brasília e a primeira igreja do setor residencial, localizada na SQS 307/308, Asa Sul.

A Pedra Fundamental foi lançada em 26 de outubro de 1957, pela Primeira-Dama do país, Dona Sarah Kubitschek em promessa, pela cura de sua filha, à santa de sua devoção. A inauguração se deu em 28 de junho de 1958 e teve como primeiro vigário o capuchinho Frei Demétrio. Foi tombada pelo GDF em abril de 1982, juntamente com seu entorno, que abrange todas as entrequadras 307/308 Sul, conforme descrito no livro Tombo a este respeito conforme descreve o arquivo do IPHAN:

Processo de tombamento n.º 005469/82 – GDF Inscrição no Livro de Tombo: GDF: Livro II – Edifícios e Monumentos Isolados – folha 001, inscrição n.º 001, em 18/11/91. Decreto de Tombamento n.º 6.617, de 28/4/ 82, publicado no DODF de 29/4/82. Descrição e Tipologia: o projeto arquitetônico da Igreja Nossa Senhora de Fátima é de autoria de Oscar Niemeyer. Os cálculos de engenharia ficaram a cargo de Joaquim Cardoso. O templo tem a forma triangular. O lençol de cobertura em concreto apoia-se em três colunas e o núcleo de alvenaria lembra um chapéu de freira, que responde, fielmente, aos anseios da arquitetura contemporânea pela originalidade do seu desenho. Formada apenas de uma nave e sacristia, constitui-se um dos marcos da arquitetura religiosa no Brasil. Suas paredes laterais são revestidas por azulejos azuis desenhados por Athos Bulcão. Nas paredes internas do templo, foi pintado afresco por Volpi, retirado na década de 70.



Figura 67 - Obra parcialmente terminada, 25 de novembro de 2009.  
Foto: Francisca Caravellas.



Figura 68 - Parede com azulejos novos, 25 de novembro de 2009.  
Foto: Francisca Caravellas.





Figura 69 - Entrada principal da Igrejinha de Fátima SQS 307 Sul, janeiro de 2018.  
Foto: Francisca Caravellas.



Figura 70 - Lateral da Igrejinha de Fátima.  
Janeiro de 2018.  
Foto: Francisca Caravellas.

Quanto à sua arquitetura, Oscar Niemeyer inspirou-se no chapéu de freira da Ordem Vicentina e Athos Bulcão acompanhou, em seus projetos, a mesma linha de modernismo, que surgia ao nascer a nova capital. Athos escolheu para o painel em azulejaria duas tonalidades de azuis e dois tipos de desenhos. No primeiro centraliza o voo descendente de um pássaro branco, simbolizando o Espírito Santo; no outro, busca inspiração na Estrela da Natividade (Estrela de Belém), anunciando o nascimento de Jesus Cristo.

Brasília é uma cidade rodeada de misticismo e o artista Athos Bulcão pôde comprovar, já em sua primeira obra, a força e a magia que rege o Planalto Central, inserindo, em sua obra, grande simbologia. Assim a Fundação Athos Bulcão descreve:

As imagens não são aleatórias e estão profundamente ligadas à história da cidade. Athos estabeleceu um jogo com a simbologia da estrela e da pomba. Procurou signos que marcassem um gesto de benção, unção, proteção. A pomba seria o Espírito Santo pairando sobre a cidade, a estrela, o sinal do nascimento. Brasília é vista como uma cidade que nasce abençoada pelo Espírito Santo.

Outro artista colaborador de Niemeyer foi Alfredo Volpi, que pintou cenas de Nossa Senhora (Fig. 73 e 74) nas paredes internas da capela. A pedido do Frei Demétrio, essa obra foi destruída e recoberta por camadas de tinta branca. Anos depois na década de 90, a capela passa por um processo de restauro, sob a responsabilidade da empresa Matias Mateus, sediada em Belo Horizonte, sob a supervisão do IPHAN, tendo como presidente Alfredo Gastal. Os azulejos originais, em alguns locais, estavam queimados e destruídos, por falta de orientação e

de conhecimento dos próprios fieis. Eles acendiam velas em respostas ao seus pedidos à Nossa Senhora de Fátima. Esses azulejos foram retirados e substituídos por outros novos, com o aval da Fundação Athos Bulcão e do IPHAN. Os azulejos originais (Fig. 76) foram transformados num painel e devolvido à Fundação, para contar às futuras gerações como era o material empregado na época da construção da nova capital.

Em substituição ao painel do artista Volpi, o IPHAN contratou o artista Francisco Galeno, morador da cidade de Brasília a compor novamente o mesmo cenário pintado por Volpi. O pedido foi negado, alegando que cada artista tem a sua história, mas este apresentou três projetos, todos recusados pela comunidade tradicionalista das entrequadradas vizinhas à capela. Depois de muita polêmica, o terceiro projeto foi aprovado. Galeno pinta uma Nossa Senhora sem o rosto definido, com a cabeça inclinada para o alto e as mãos postas em súplica aos céus. Para o terço, ele representa carreteis coloridos em tons suaves. A figura ele coloca no centro da cena entre duas pipas coloridas, nos tons de azul e dois tons de verde.

Na outra parede, o artista representa três pipas e pequeninas flores coloridas, uma pintura angelical. Todo este cenário foi desenhado e colorido sobre uma pintura de tonalidade de azul ultramar, preparada pela empresa responsável pelo restauro.

Hoje, a capela segue sua rotina litúrgica calmamente, reescrevendo na história da cidade os acontecimentos que marcaram época. Galeno, em uma entrevista ao jornal *Correio Braziliense*, em 1 de novembro de 2009, afirmou “que sua inspiração vinha de sua origem humilde, de sua infância no Delta do Parnaíba. Brasília o influenciava por meio de sua geometria, dos espaços e da luminosidade e procurou acompanhar a modernidade imposta pela nova cidade que completaria cinquenta anos, em 2010”.

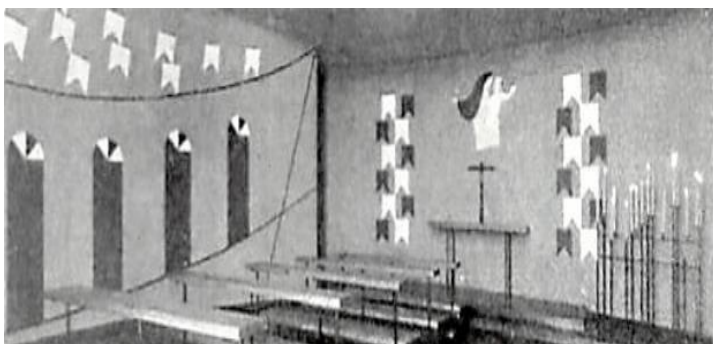


Figura 71 e 72 - Pintura de Volpi para Igreja de Fátima.  
Fonte: Google.<sup>62</sup>

<sup>62</sup> [www.google.com.br/search?q=pintura+de+volpi+igreja+de+fátima](http://www.google.com.br/search?q=pintura+de+volpi+igreja+de+fátima) (Acesso em 6 de julho de 2018).



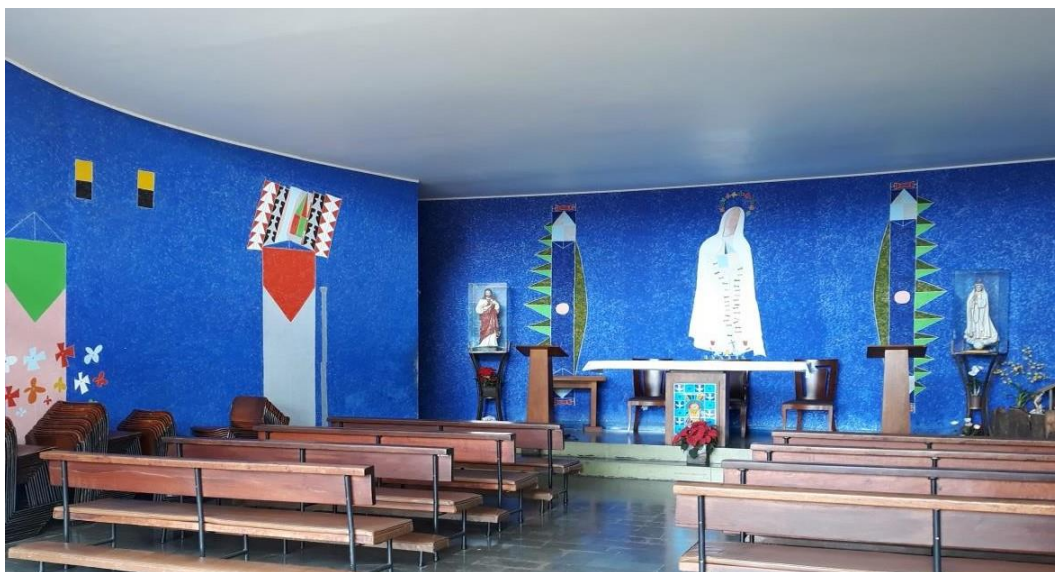


Figura 73 - Pintura atual da Igreja de Fátima de Francisco Galeno.  
Foto: Francisca Caravellas.



Figura 74 - Parede Lateral da Igrejinha de Fátima  
de Francisco Galeno.  
Foto: Francisca Caravellas.

## **IGREJA N. S. DE FÁTIMA**

**Identificação:** Igreja Nossa Senhora de Fátima.

**Cliente:** Pioneiras Sociais.

**Arquiteto:** Oscar Niemeyer.

**Engenheiro responsável:** Joaquim Cardoso.

**Construtora:** Ibira.

**Localização:** SQS 307/308, Asa Sul – Brasília/ DF.

**Início da obra:** 26 de outubro de 1957 (Lançamento da Pedra Fundamental).

**Inauguração:** 28 de junho de 1958.

**Tombamento:** 28 de abril de 1982 pelo GDF (Governo do Distrito Federal) e, em 2007, pelo Governo Federal.

**Pintura mural:** Alfredo Volpi, 1960; em 2007 substituída por Francisco Galeno.

**Restauro:** 2007 com uma nova pintura de Francisco Galeno.

**Azulejos:** Athos Bulcão em tons azuis e branco, inspirado na Estrela da Natividade e no Espírito Santo.

### **4.1 - Azulejos no Brasil**

Segundo Carmem Amaral (2002, p. 33), nos séculos XVIII e XIX, os azulejos portugueses foram muito usados no Brasil, principalmente nas decorações de igreja e, posteriormente, nas fachadas dos edifícios. Os primeiros registros de azulejaria no Brasil datam de cerca de 1620-1640, quando os de origem portuguesa compuseram as paredes do Convento de Santo Amaro de Água-Fria, da Igreja da Misericórdia, ambas em Olinda, e da Capela Dourada, em Recife.

Por volta de 1737, chega ao Brasil, vindo de Portugal, o painel da Capela-Mor do Convento de São Francisco, na Bahia, considerado o mais vasto repositório de azulejos portugueses sobre um mesmo teto, depois de Lisboa. Posteriormente vieram os azulejos do Convento de Santo Antônio, em Belém, e os da igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro, no Rio de Janeiro.

Depois da abertura dos portos, os azulejos europeus começaram a chegar ao Brasil e foram muito utilizados na cidade de Salvador, onde há maior concentração de azulejos portugueses (MATOSINHO, 2016), sendo seguidos pelos Estados de Pernambuco, Paraíba, Rio de Janeiro e Maranhão, cuja capital São Luís é onde, ainda hoje, se encontra grande quantidade de revestimentos de fachada e foi incluída como Monumento Histórico-Cultural do Brasil na lista do Patrimônio Mundial Cultural e Natural da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Tal decisão foi tomada na Assembleia Geral do Comitê do Patrimônio Mundial, reunido em Nápoles, na Itália, em 4 de dezembro de 1997 (IPHAN, 2008).

O Brasil inicia sua fabricação de azulejos no século XIX, mas só dá impulso no século XX, inicialmente em Niterói-RJ e em São Paulo (1861). A primeira indústria de revestimento de parede e de piso foi a Cerâmica Brasileira, fundada por Ludolf Américo em 1910, no Rio de Janeiro. Em São Paulo, a Fagundes & Ranzini, que mais tarde se associou à fábrica de louça Santa Catarina, foi pioneira na fabricação de louça de pó de pedra, inaugurada em 1913. A matéria-prima, argilas plásticas, era importada da Holanda; e o carbonato de magnésio, da Grécia. Poucos anos depois descobriram argila, caulim, feldspato e quartzo, em São Paulo.

No Brasil, os pioneiros a empregarem a técnica de azulejaria foram Jenner Augusto e Caribe em Salvador, Abelardo da Hora, Corbiniano Lins e Francisco Brennand, em Recife, e Poty em Curitiba.

#### 4.1.1 - Azulejaria de Athos Bulcão



Figura 75 - Restauro 2009.  
Foto: Francisca Caravellas.



Figura 76 - Azulejo original.  
Foto: Francisca Caravellas.



Figura 77 - Azulejos descartados no restauro de 2009.

Foto e fonte: Francisca Caravellas.



Figura 78 - Pannel em mosaico feito por Francisca Caravellas. Doado à Fundação Athos Bulcão em 2009.

Foto e fonte: Francisca Caravellas.

O azulejo de fachada tem seu resgate com o declínio do período neocolonial (década de 30).

Athos Bulcão, com aval de Lúcio Costa, restabelece o uso da azulejaria no revestimento arquitetônico em vários monumentos da cidade de Brasília, durante e após sua construção, sendo comum encontrar obras de grandes dimensões desse artista.

Para a igrejinha de Fátima, Athos confeccionou uma porta de ferro em vitrais, mas o projeto não harmonizou com os objetivos estabelecidos por ele, por isso a porta foi retirada e, em seu lugar, foi colocada uma porta de treliça, em madeira, a qual permanece até os dias atuais. Os azulejos da parte externa também foram projetados por ele.

Athos projetou o único painel figurativo em escala de mural, composto por azulejos de 15 x 15 cm, com dois padrões cromáticos da cor azul, onde aborda os temas sagrados, a pomba do Divino Espírito Santo e a estrela de Belém. A primeira, estilizada, em branco sobre o fundo azul, e a outra, em preto, sob o mesmo fundo azul, em movimentos verticais e descendentes, circundando toda extensão da capela, cuja dimensão é de 5,25 m x 39,45 m.

Os azulejos criados para a igrejinha de Fátima são os únicos figurativos dentre outros com figuras geométricas e abstratas criados pelo artista. Hoje, a Fundação Athos Bulcão dispõe de inúmeros *souvenirs* com tema dos trabalhos do artista, sendo o motivo mais procurado os azulejos da igrejinha de Fátima.



## 4.2 - Capela do Palácio da Alvorada



Figura 79 - Capela do Palácio da Alvorada, janeiro de 2018.  
Foto: Francisca Caravellas.



Figura 80 - Porta principal, vitral de Athos Bulcão.  
Foto: Francisca Caravellas.



Figura 81 - Parede de Jacarandá da Bahia, folheada a ouro de Athos Bulcão.  
Foto: Francisca Caravellas.

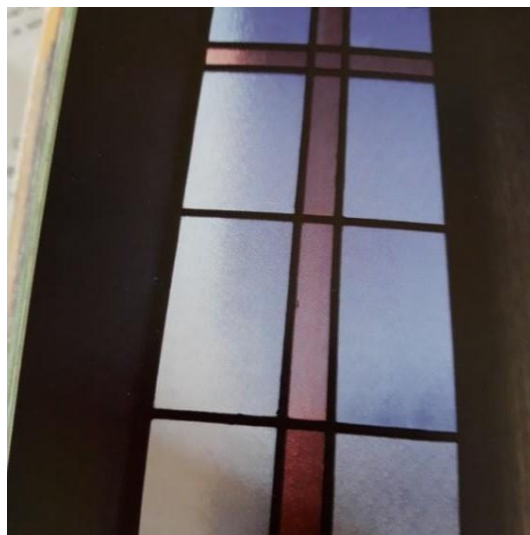


Figura 82 - Porta de acesso à Sacristia.  
Foto: Francisca Caravellas.

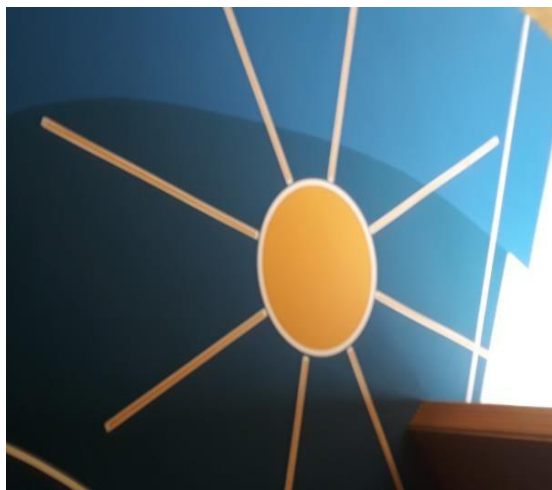


Figura 83 - Teto da Capela de Athos Bulcão. Pintura em tinta acrílica nos tons azul e bege. Foto: Francisca Caravellas.



Figura 84 - Pintura do teto contrastando com a parede. Foto: Francisca Caravellas.

A capela é consagrada à Nossa Senhora da Conceição, inaugurada em de 1958. Está situada no jardim construído parte pelo paisagista Burle Marx às margens do Lago Paranoá e ao lado direito do palácio residencial do presidente da República Federativa do Brasil. O nome Alvorada foi escolhido pelo Presidente Juscelino, pois considerava Brasília um novo amanhecer para o Brasil. É uma das preciosidades arquitetônica de Brasília.

O Palácio da Alvorada, assim como a capela, estão abertos apenas à visitação que ocorre todas as quartas-feiras, sob agendamento prévio. Algumas outras obras, de vários artistas brasileiros, podem ser observadas durante à visitação expostas no palácio e nos jardins, tais quais: *As Iaras Outono e Inverno* (Alfredo Ceschiatti); *Morena Saindo do Banho* (Victor Brecheret); o quadro *Fachada Oval* (Alfredo Volpi); tapeçarias *Flora e Fauna* (Kennedy Bahia); e tapeçaria *Músicos e Múmias* (Di Cavalcanti).

A capela tem formato de um semicírculo. Oscar Niemeyer apresenta uma edificação modesta que acompanha a estrutura modernista do Palácio da Alvorada. Antes do fechamento do círculo, o arquiteto eleva a parede em proporção mais alta que as demais, tendo como terminação uma cruz, símbolo do cristianismo. Neste mesmo ângulo, na parte inferior, está a porta principal da capela em alumínio anodizado com os vitrais, em forma de quadrado, de Athos Bulcão, nas cores, rosa, vermelho, amarelo, azul e lilás.

A parte externa, paredes e pisos, são revestidos de mármore branco de Carrara, contrastando com o verde do jardim e com o céu anil do cerrado brasileiro. Uma rampa facilita a locomoção do visitante ao interior da capela.

Do jardim interno do palácio, a visão é que toda essa estrutura é sustentada por colunas de concretos e vidros. Na parte inferior do templo, Niemeyer planejou a sacristia, espaço que interliga, por uma escada, ao interior da capela. Tudo muito simples, mas ousado como o próprio arquiteto executava seus projetos. Novamente Athos Bulcão pode planejar mais uns de seus trabalhos, cria outra porta de vitral com os mesmos materiais acompanhando o mesmo estilo da porta principal com o desenho da cruz na cor rósea e com fundo azul claro. Há uma ligação entre a sacristia e o palácio da Alvorada, que facilita qualquer convidado oficial a percorrer esse caminho sem que haja necessidade de contornar à porta principal.

Ao adentrar no templo, visualiza-se o brilho da folha de ouro cobrindo o alambrado de jacarandá da Bahia. Essa parede circunda toda a capela, de onde Nossa Senhora da Conceição, uma imagem portuguesa do século XVIII, acervo da Presidência da República, está dando boas vindas aos visitantes. Nela, ainda, pode-se observar uma pia batismal, ovóide, em granito marrom, assim como o recipiente de água benta, acompanhando o mesmo estilo.

O altar é em madeira, os bancos e o genuflexório, em terminação em palhinha e o tecido na cor carmim, autoria de Ana Maria Niemeyer, filha de Oscar Niemeyer. Verifica-se, ainda, quatro candelabros esculpidos em ferro cuja terminação é em aço inox, criação de Athos Bulcão.

O teto exhibe desenho de uma cruz, de um sol e de um peixe, predominando as tonalidades de azul, amarelo e bege. Athos Bulcão reafirma, mais uma vez, o emprego da técnica do Construtivismo. Em meados dos anos 60, o teto foi pintado de branco, mas anos depois, na década de 90, o IPHAN determinou que retornasse à cor original. Nesse local Athos Bulcão trabalhou quase que exclusivamente e demonstrou mais uma vez sua diversidade criativa. No *hall* do palácio podemos ver uma das mais belas obras do artista, um painel em metal amarelo, onde subscreve o discurso do Presidente Juscelino Kubistchek por ocasião do lançamento da pedra fundamental da nova capital da República. “Deste Planalto Central, desta solidão que em breve se transformará em cérebro das altas decisões nacionais, lanço mais uma vez sobre o amanhã do meu país e antevejo esta alvorada com fé inquebrantável em seu grande destino.”

### **CAPELA NOSSA SENHORA DA ALVORADA**

**Identificação:** Conhecida, popularmente, por Capelinha do Palácio da Alvorada.

**Localização:** Setor Palácio Presidencial – Zona cívico Administrativa.

**Cliente:** NOVACAP – Companhia Urbanizadora da Nova Capital.

### **RESPONSÁVEIS TÉCNICOS**

**Arquiteto responsável:** Oscar Niemeyer.

**Engenheiro:** Joaquim Cardoso.

**Construtora:** Rabello.

**Instalações:** Afrânio Barbosa da Silva.

### **HISTÓRICO**

**Início do projeto da construção:** outubro de 1956.

**Início da obra:** 30 de abril de 1957.

**Inauguração:** 29 de janeiro de 1961.

### **OBRAS DE ARTE**

**Altar:** Desenho de Oscar Niemeyer reproduzido pelo IPHAN em 2006.

**Porta:** Alumínio anodizado em vitrais de Athos Bulcão.

**Pia batismal e porta água benta:** Mármore marrom.

**Escada:** Metálica.

**Castiçais metálicos:** Athos Bulcão, reproduzido pelo IPHAN em 2006.

**Pintura no teto:** Representação do sol, lua, peixe e cruz.

**Parede:** Revestida a ouro de jacarandá.

**Imagem de Nossa Senhora da Conceição:** Imagem portuguesa do século XVIII, restaurada pelo IPHAN. Reforma e restauro da capela de 2006 a 2009.



### 4.3 - Capela do Anexo da Câmara dos Deputados

A capela é um templo ecumênico, não havendo imagens religiosas, apenas a cruz de ferro, criação de Marianne Peretti, localizada ao centro da construção. Assim qualquer religião é bem-vinda ao templo sagrado, o qual fica no décimo andar do anexo da Câmara dos Deputados, no jardim projetado pelo paisagista Ney Ururahy. Sua arquitetura é também semicircular com as mesmas características da capela do Palácio da Alvorada, embora mais simples. Segundo Scottá (2010, p. 115) afirma que:

A percepção a primeira vista é de um volume em forma de caracol, mas a planta se baseia em um círculo partido ao meio, o que resulta em duas partes de um cilindro deslocado em relação ao centro. As faces curvas são maciças, sem abertura de concreto na cor branca. Os desencontros das duas partes configuram duas faces retas, onde se localizam as aberturas.

No alto da edificação, a sugerir uma cúpula, que no entanto é vazada, e não reflete no interior. Há uma estrutura de 4 planos em meio círculo, unidos pelo centro formando um volume que lembra um espremedor de frutas.

Na entrada, uma porta de madeira azul cobalto com dois compartimentos, uma parte fixa e a outra móvel é uma construção bem simples, dentro do contexto tão importante nas decisões do país. Não há janela, apenas o vitral para dar a claridade suficiente ao ambiente. Marianne projetou um painel nos tons branco, lilás e vermelho, um desenho abstrato construtivista. Durante a visita de estudo *in loco*, percebe-se que o rodapé de ferro, a estrutura dos vitrais e até mesmo os vidros que compõem o painel estão precisando de manutenção, mas nada muda a singela simplicidade de seus criadores.



Figura 85 - Capela do Anexo da Câmara dos Deputados.  
Jardim assinado pelo paisagista Ney Ururahy.  
Foto: Francisca Caravellas.

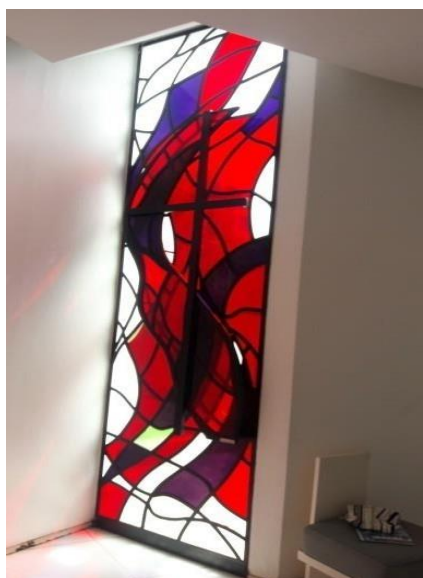


Figura 86 - Vitral do interior da capela.  
Fotos: Francisca Caravellas.

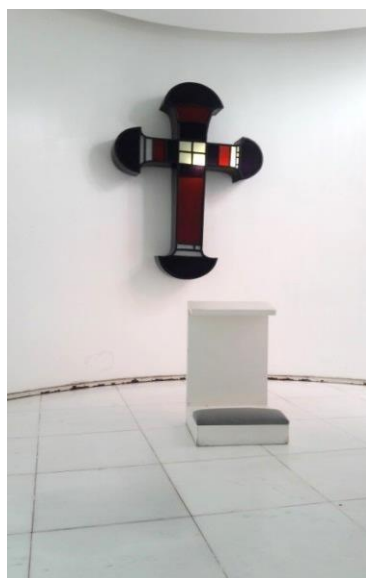


Figura 87 - Cruz de Marianne Peretti.



Figura 88 - Pannel visto da área externa.

### CAPELA DO ANEXO IV DA CÂMARA DOS DEPUTADOS

**Cliente:** Câmara dos Deputados.

**Localização:** Terraço do Anexo IV da Câmara dos Deputados – Esplanada dos Ministérios.

**Responsável pela construção:** Arquiteto Oscar Niemeyer.

**Data do projeto:** Agosto de 1994.

**Início da obra:** 1994.

### MOBILIÁRIO E OBRAS DE ARTE

**Cadeira e bancos:** Fixos com almofadas.

**Cruz e painel de vitral:** Marianne Peretti.

#### 4.4 - Capela do Palácio do Jaburu



Figura 89 - Interior da Capela do Palácio do Jaburu.  
Foto: Anderson Riedel.

A capela está localizada ao lado da entrada do Palácio do Jaburu, residência oficial do vice-presidente da República Federativa do Brasil. Com o *impeachment* da presidente Dilma

Rousseff, em 31 de agosto 2016, o presidente Michel Temer assume o poder, mas não troca de palácio, mantendo-se sua residência no Palácio do Jaburu. Nada mudou no plano estrutural do palácio e muito menos na capela.

Niemeyer, mais uma vez planeja uma construção ousada e simples ao mesmo tempo. As varandas do palácio dão vista para a lagoa com o mesmo nome, Jaburu, nome de um pássaro da fauna brasileira. Segundo Gervásio Cardoso da Silva, arquiteto, artista plástico, estagiário de Niemeyer, atualmente com setenta e cinco anos, morador de Brasília, em conversa informal, afirma que: “Niemeyer era ateu e por esse motivo não se preocupava em fazer dos espaços religiosos muito elaborados.” A construção teve início em 1973, mas só foi ocupada em 1977, período da Ditadura Militar no Brasil. No palácio, Athos Bulcão e Marianne foram seus grandes colaboradores, mas na capela apenas Marianne teve sua participação e, com muita sensibilidade cromática, cria um dos seus mais belos painéis por ela executados.

As paredes e o piso branco dão um ar de leveza, conforme Marianne assim desejava. Ela criou um painel na parede inteira, na lateral da capela, em forma côncava.

A este respeito Marianne (em BRAGA, 2015, p. 39) afirma que:

Oscar queria sempre fazer coisas novas, e nós, os artistas que o acompanhavam, vivíamos com ele esse sentimento, da inovação e da fantasia. Então, criei esse vitral completamente diferente, desde a escolha dos vidros, com texturas diferentes e semitons de azul e branco, até a ausência completa do vidro, deixando pequenos espaços abertos e outros vazios para dialogar com o exterior. Ficou um resultado interessante e a estrutura de ferro que amarra as peças ao mesmo tempo oferece ritmo, movimento ao vitral, contribuindo com maior plasticidade ao lugar. Tem um plano superposto ao grande painel, soltando um elemento ao espaço, e o sol quando reflete projeta formas abstratas nas paredes.

A simplicidade do local contradiz com o painel em vitral, cuja dimensão é de 6 m x 2,5 m. O palácio tem 4.283 m<sup>2</sup> de área construída e a capela recebeu apenas 24 m<sup>2</sup>.

O mobiliário compõe o ambiente em linha modernista, forrado em veludo azul ultramar. Na parede, apenas uma imagem de Nossa Senhora Aparecida, padroeira do Brasil, de autoria de Valcides Mairinque e um crucifixo, todos em madeira.

No mesmo corpo estrutural, Marianne Peretti cria um painel que separa as salas de recepção e estar. A primeira possui uma parede revestida com espelho, adornos em pratarias e

uma mesa ao centro do designer Mies van der Rohe, cadeiras de Sérgio Rodrigues e um baldaquim coroado por uma imagem sacra. Na parede oposta uma grande obra em mármore de Athos Bulcão.

No térreo estão os quartos, e a cozinha; no subsolo, outras dependências, como sala de TV e cinema e garagem. Mais uma vez Niemeyer presenteia os brasilienses com sua arquitetura inovadora. A pesquisa de campo não pôde ser concluída, pois devido à turbulência na política brasileira, as visitas, que ocorrem semanalmente, foram suspensas no Palácio do Jaburu.

O presidente Michel Temer é o sexto presidente a ocupar o Palácio do Jaburu. Na linha de sucessão, primeiramente Aureliano Chaves de Mendonça, vice-presidente de João Batista de Oliveira Figueiredo; José Sarney, vice-presidente de Tancredo Neves; Itamar Franco, vice-presidente de Fernando Collor de Mello; Marcos Maciel, vice-presidente de Fernando Henrique Cardoso e José de Alencar, vice-presidente de Luiz Inácio Lula da Silva.

A capela é restrita aos moradores e seus convidados.



Figura 90 - Capela do Palácio do Jaburu.  
Foto: Aluísio de Assis.





Figura 91 - Escultura em bronze *Leda e o Cisne* de Alfredo Ceschiatti e ao fundo painel em mármore de Athos Bulcão.  
Foto: Aluísio de Assis – Presidência da República.<sup>63</sup>



Figura 92 - Painel de Marianne Peretti.  
Foto: Aluísio de Assis.<sup>64</sup>

<sup>63</sup> <http://diariogaucha.clicrbs.com.br/rs/dia-a-dia/noticia/2016/05/conheca-o-palacio-do-jaburu-residencia-oficial-do-presidente-interino-da-republica-michel-temer> (Acesso em 13 de agosto de 2018).

<sup>64</sup> Idem.

### **CAPELA DO PALÁCIO DO JABURU**

**Endereço:** Avenida presidencial Palácio do Jaburu.

**Proprietário:** Vice-Presidente da República.

**Responsável Técnico:** Arquiteto Oscar Niemeyer.

**Colaboradores:** Hans Muller (arquiteto), Burle Marx (paisagista).

**Dimensão:** 24 m<sup>2</sup>.

**Data do início da obra:** 1979.

**Localização:** Jardim do palácio do vice-presidente da República do Brasil, Palácio do Jaburu.

**Inventário dos Bens Móveis e integrados da capela do Palácio do Jaburu.**

### **MOBILIÁRIO E OBRAS DE ARTE**

**Vitral:** Côncavo de medida de 6 m x 2,50 m – Marianne Peretti.

**Altar:** Em madeira, imagem de Nossa Senhora Aparecida, bancos almofadados e cruz de madeira.

**Descrição:** Vitral com estrutura em ferro laqueado, pintado na cor branca e vidros em três tons de azul, branco transparente liso e fosco. A composição apresenta linhas sinuosas por toda sua extensão. Ao centro, a composição de vinte placas de vidros transparentes e foscos formam a imagem de um pássaro. Os elementos ali existentes remetem à representação da imagem do céu. Arrolamento Inicial dos Bens Móveis e Integrados. Inventário no Palácio do Jaburu – Relatório Final. Superintendência do IPHAN-DF novembro 2009 – abril 2010 (Ficha 28). Na borda à esquerda há a inscrição PERETTI 79.

### **IMAGEM DE NOSSA SENHORA DA APARECIDA**

**Autor:** Valcides Mairinque.

**Material/ Técnica:** Escultura em madeira sem policromia.

**Descrição:** Representação de Nossa Senhora Aparecida. A obra apresenta entalhes em alto relevo na parte frontal do manto, o qual lhe cai sobre a cabeça e estende até aos pés. Sobre a base octogonal uma cabeça de anjo centralizado. (Ficha 29).

**PIA DE ÁGUA BENTA**

**Material:** Bronze.

**Descrição:** O suporte encontra-se fixado na parede lateral da capela. Apresenta detalhes sinuosos, representa a imagem de uma concha. (Ficha 30).

**BANCOS DA CAPELA**

**Autora:** Ana Maria Niemeyer.

**Material:** Madeira e tecido.

**Descrição:** Suporte em madeira e assento em tecido. Há algumas banquetas com as mesmas características. (Ficha 31).

**CADEIRAS**

**Autora:** Ana Maria Niemeyer.

**Material:** Madeira e tecido azul.

**Descrição:** Cadeira com estrutura em madeira, espaldar e assento em tecido. Há alguns exemplares com as mesmas características (Ficha 32).

**GENUFLEXÓRIO**

**Autora:** Ana Maria Niemeyer.

**Material:** Madeira e tecido.

**Descrição:** Genuflexório com estrutura em madeira e apoio para os joelhos forrado em tecido azul (Ficha 32). O altar em madeira, bem como o crucifixo fixado na parede central não estão relacionados na ficha de inventário do IPHAN.



## CONCLUSÃO

Os aspectos analisados neste trabalho acadêmico formam um concentrado de informações, que, de forma explicativa, norteiam para maior esclarecimentos do leitor. A ideia de transferir a capital para o interior do país, o planejamento urbanístico diferenciado da cidade e a arquitetura simples, porém ousada, fizeram de Brasília uma cidade inovadora. Além desses aspectos, outro ponto marcante foi o diálogo interativo dos artistas colaboradores de Niemeyer com as edificações religiosas, por ora aqui estudado. Poucos foram os artistas que colaboraram nas edificações religiosas, mas tiveram um papel relevante no legado que marcaram o século XX. Entre os que mais se destacaram foram: Marianne Peretti, Athos Bulcão, Alfredo Ceschiatti, Di Cavalcanti e Alfredo Volpi. Cabe aos brasilienses denominar também a figura do artista, Francisco Galeno, que de alguma forma, contribuiu para reviver a história da igreja de Fátima. Todos estes nomes estão citados no capítulo II, de forma diversificada, mas não menos importante.

Era sonho de muitos outros ilustres nomes da história brasileira transferir a capital do Brasil, que, no momento, era o Rio de Janeiro, para o Centro-Oeste brasileiro. Em 1956, Juscelino Kubitschek, já como presidente do Brasil, transfere a capital e traz consigo várias equipes de arquitetos, engenheiros e funda a NOVACAP – Companhia Urbanística da Nova Capital, atual TERRACAP, empresa estatal, fundada em 19 de setembro de 1956, com sede em Brasília. Foi realizado um concurso, cujo vencedor foi o arquiteto Lúcio Costa, responsável pela urbanização da nova capital, conhecido como o idealizador de Brasília. Seu projeto foi inspirado nos princípios do arquiteto Le Corbusier.

A Companhia tinha, como presidente, Israel Pinheiro, amigo do Presidente Juscelino Kubitschek. Um dos diretores era Oscar Niemeyer, responsável pelo projeto arquitetônico público, privado e religioso da nova capital. Entre as edificações religiosas por ele criadas, destacam-se:

- Catedral Metropolitana de Brasília Nossa Senhora da Aparecida;
- Igreja Nossa Senhora de Fátima;
- Capela do Palácio do Jaburu;
- Capela do Palácio da Alvorada;
- Capela do anexo da Câmara dos Deputados;

- Igreja Ortodoxa Antioquina S. Jorge;
- Catedral Santa Maria dos Militares Rainha da Paz;
- Capela Dom Bosco;
- Igreja do Instituto de Teologia (não concluída).

As cinco primeiras são tema deste trabalho, as demais não foram estudadas, pois não houve artistas colaboradores, apenas a assinatura de Oscar Niemeyer no projeto arquitetônico. Em todas foram feitas pesquisa de campo, exceto na capela do Palácio do Jaburu, por questões de segurança nacional, pois, atualmente, o Presidente Michel Temer reside no palácio.

Observa-se através de pesquisa que esses homens se uniram em torno do mesmo objetivo e conseguiram, em apenas cinco anos, construir uma cidade com suas edificações diferenciadas, usando técnicas modernas introduzidas no Brasil pelo artista plástico, arquiteto, escultor suíço Max Bill na década de 50. Os artistas colaboradores de Oscar Niemeyer, de alguma forma, contribuíram para o marco da arquitetura da arte modernista no Brasil. Tanto Athos Bulcão, como Marianne Peretti, Ceschiatti, Di Cavalcanti, Volpi até mesmo Francisco Galeno tiveram uma representatividade na estética de um novo tempo, contribuíram para que Brasília fosse reconhecida, em 1987, como Patrimônio Mundial da Humanidade. Assim sendo, Brasília foi a primeira cidade moderna a receber tal distinção.

## FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### FONTES

BULCÃO, Athos. Depoimento – Programa de História Oral, Brasília, Arquivo Público do Distrito Federal.

Inventário de Bens Móveis e Integrados – INBMI do Palácio do Planalto, 2008. Arquivo da Superintendência do IPHAN no Distrito Federal.

Inventário do Conjunto da obra de Athos Bulcão em Brasília – 1957-2007. Inventário de Bens Móveis e Integrados INBMI-2009. Arquivo da Superintendência do IPHAN no Distrito Federal.

NUNES, Luidi. *Restauro de Obras Contemporâneas: A Catedral de Brasília*, Seminário Internacional O resgate das artes dos vitrais, Rio de Janeiro: 12 a 14 de novembro de 2014. 29 p.

Processo n.º 672-T-1962 – Tombamento da Catedral Metropolitana de Brasília, 1967. Arquivo da Superintendência do IPHAN no Distrito Federal.  
[www.brasiliapatrimoniiodahumanidade.df.gov.br](http://www.brasiliapatrimoniiodahumanidade.df.gov.br) (Acesso em 13 de novembro de 2017).

Processo n.º 1550-T-07 – Dossiê de tombamento do Conjunto Arquitetônico de Oscar Niemeyer em Brasília. Arquivo do IPHAN, 2-7, Série Histórica – COPEDOC. Arquivo da Superintendência do IPHAN no Distrito Federal.

SARASÁ, Antônio Luiz Ramos; MARTIN, Marcelo Ramos Sarasá. *Relatório Técnico – Restauração dos Vitrais da Catedral*. Arquivo da Superintendência do IPHAN no Distrito Federal.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABNT – ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS – NB. (1978). Projeto e execução de estruturas de concreto armado. Rio de Janeiro, Brasil.
- ABNT – ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS – NBR 6120: (1980). Cargas para o cálculo de estruturas de edificação.
- ABNT – ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS – PNBR-6118. (2001). (Projeto de revisão da NBR-6118). Projeto de estruturas de concreto. Rio de Janeiro, Brasil.
- ALCÂNTARA, Dora. “Azulejo documento de nossa cultura”. In: MARIA, Cristina Vereza Lodi Dias. *Patrimônio Azulejar Brasileiro: aspectos históricos e de conservação*. Brasília: Ministério da Cultura, 2001, pp. 27-73.
- ALVES, Leandro Leão, *A diluição do plano bidimensional no espaço: análises e relações de quatro obras semanais de integração arquitetônica de Athos Bulcão*. In: VIII Encontro de História da Arte, Campinas, UNICAMP/CHAA, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Athos Bulcão em Brasília – do azulejo, do espaço*, In: 9.º Seminário Docomomo no Brasil: Interdisciplinaridade em documentação do patrimônio recente. Brasília: UNB-FAU, 2011.
- AMARAL, Aracy A. *Duas linhas de construções: concretos em São Paulo e Neoconcreto no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Funarte, 2006.
- ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. *Na Trilhas dos Azulejos, um passeio por Brasília pelas obras de Athos Bulcão*. 3.ª ed. Brasília: 2010. 35 p.
- ANTONIL, André João. *Cultura e Opulência do Brasil*. 3.ª ed. Belo Horizonte: ITATIAIA/EDUSP, (coleção Reconquista do Brasil), 1982.
- ARGAN, Giulio Carlo. “Primeira Parte: A História da Arte e a Cidade”. In: *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Arte moderna do Ilusionismo aos movimentos contemporâneos*. Companhia das Letras. 2.ª ed. São Paulo: 1992.
- ARIMATÉIA, Amador [et al]. *Coletânia 2014*. Academia de Letras de Brasília. Brasília: 2014. 230 p.
- \_\_\_\_\_. *Artes Plásticas na semana 22*, São Paulo: Editora 34, 1998.
- BALEIRO, Aliomar. *A Constituição de 1891*. Brasília: Escopo Editora, 1987.
- BRAGA, Tactiana [et al]. *A ousadia da invenção*. São Paulo: Edições SESC e Editora B52, 2015. 340 p.

- BRANT, Ana Clara. *Brasiliatur Tourism Company of Brasília*. Brasília: 2008. 99 p.
- BRITO, C. [et al]. *Catedral de Brasília*. (2000). Departamento de Tecnologia da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UnB. Monografia da disciplina Sistemas Estruturais em Concreto Armado. Brasília, Brasil.
- BUCHMANN, Armando José. *Lúcio Costa o inventor da cidade de Brasília*. Brasília: Thesaurus, 2002. 212 p.
- CAMPOS, Francisco Itami. *Goiás, forma de ocupação: Uma população sem terra sem povoação*. Sociedade e Cultura. 1998.
- CASTRO, Daniela Lorena Fagundes de [et al]. *Inventário do conjunto de obras de Athos Bulcão em Brasília*. Superintendência do IPHAN no Distrito Federal. 2018. 444 p.
- CHOAY, Françoise. “Charles Édouard Jeanneret: chamado Le Corbusier. In: *O urbanismo: utopias e realidade, uma analogia*. São Paulo: Perspectiva, 2005, pp. 183-196.
- COCCHIARALE Fernando. “A integração arquitetônica e a politécnica em Athos Bulcão”. In, TAMN, Rafaella; CABRAL, Valéria Maria Lopes; BORYSOW, Vitor. *Catálogo do Acervo da Fundação Athos Bulcão*. Fundação Athos Bulcão, Brasília: 2017. p. 21. 25 p.
- COSTA, Lúcio. *Lúcio Costa – sobre arquitetura*. Porto Alegre: Ceua, 1962.
- FARIAS, Agnaldo; VISCONTI, Jacopo Crivelli (org.). *Athos Bulcão: compositores de espaços*. Brasília: 1.<sup>a</sup> ed. Fundação Athos Bulcão, 2009. 95 p.
- FARIAS, Darcy Dornelas de. *Terras no Distrito Federal – Experiências com desapropriações em Goiás. (1955-1958)*. Brasília: 2006, 203 p. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília.
- FERRARI, Silvia. *Guia de História da Arte Contemporânea: pintura, escultura, arquitetura, os grandes movimentos*. Lisboa: Presença, 2001.
- FONTENELES, Bené. *Athos Bulcão*. Brasília: LGE Editora, 2005.
- GIL, Antônio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 6.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Atlas, 2010.
- GOMBRICH, Sir Ernst. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: 16.<sup>a</sup> ed. LTC, 2009. 688 p.
- GORGULHO, Silvestre. *Correio Braziliense*, Brasília, em 6 nov. 2012. Cidades, p. 7.
- ISKANDER, Jamil Ibrahim. *Normas da ABNT comentadas para trabalhos científicos*. 4.<sup>a</sup> ed. Curitiba: Juruá, 2009.
- LACERDA, Luis Cláudio; RANDOLPH, Rogério. *Oscar Niemeyer 360º*, Rio de Janeiro: 2008.
- LAMBERT, Rosemary. *A Arte do século XX*. São Paulo: Círculo do Livro, 1981.
- LASSANCE, Alberto (org.). *Brasília Capital do Brasil*. Brasília: Instituto Histórico e Geográfico do Distrito Federal, 1993.

MIGUEL, Jair Diniz. *Arte, ensino, utopia e revolução. Os ateliês artísticos Ukhutemas/Ukhutein (Rússia/URSS, 1920-1930)*. Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Departamento de História. Programa de Pós-Graduação de História Social, 2006.

OLIVEIRA, Fabiana Carvalho de. *Estratégias para a Preservação do Patrimônio Cultural Moderno: Athos Bulcão em Brasília (1957-2007)*. 2012. 190 p. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural), IPHAN, Rio de Janeiro.

OLIVEIRA, Hamilton Afonso de. *A Marcha das imigrações: A ocupação e colonização da região sul de Goiás (1800-1850)*. História Revista (UFG), Goiania, v. 23, n. 1, p. 157-176, jan/jun, 2008.

ROSA, Rafael Brener da. *Arquitetura, a síntese das artes: Um olhar sobre os pontos de contato entre arte e arquitetura na modernidade brasileira*. Porto Alegre, UFGS, 2005. 175 p. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

SANTOS, Evandro. *Tempos de pesquisa, tempos da escrita: A biografia em Francisco Adolfo Varnhagem*. Porto Alegre, 2009, 137 p. Dissertação de Mestrado em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

SCOTTÁ, Luciane. *Arquitetura Religiosa de Oscar Niemeyer em Brasília*. 2010. 169 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de Brasília (UnB), Brasília.

SILVA, Luis Felipe. *As trincheiras da democracia: A Revolução de 1932 lutava por uma nova Constituição e foi reprimida fortemente por seus opositores: A Verdade por trás da História do Brasil: Os réus da ditadura*. Bauru, n. 10: Editora Alto Astral, pp. 31-34, Ano 3, 2018.

TEROL, Marylène. *Azulejos à Lisbonne – Lumié d'une Ville*. Paris: Herva, 1992.

VASCONCELOS, Adirson. *A mudança da capital*. Brasília: Senado Federal, 1978. 373 p.

VIEIRA JUNIOR, Wilson; A.R. JUNIOR, Deusdedith. *A fazenda velha nos caminhos da Missão Cruls*. Brasília: Fundo de Arte e Cultura, 2007. 21 p.

VILA-VERDE, Luisa [et al.]. *Brasília patrimônio cultural da humanidade*. Rodrigo Rolemberg Câmara dos Deputados, partido PSB. Brasília: 3.<sup>a</sup> ed. 2009. 13 p.

## INTERNET

Alfredo Ceschiatti. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Alfredo\\_Ceschiatti](https://pt.wikipedia.org/wiki/Alfredo_Ceschiatti)> (Acesso em 30 de janeiro de 2018.)

Alfredo Ceschiatti. *Sem Título*.

Disponível em: <[www.monumentos.art.br/monumento/sem\\_titulo\\_alfredo\\_ceschiatti](http://www.monumentos.art.br/monumento/sem_titulo_alfredo_ceschiatti)> (Acesso em 20 de junho de 2018).

AMARAL, Carmem Helena. *Azulejaria Portuguesa em Belém (PA): História, Estética e Significado*. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Educação Artística Habilitação em Desenho – Universidade da Amazônia, 2002.

Disponível em: <[www.nead.unama.br/site/bibdigital/monografias/azulejaria\\_portuguesa.pdf](http://www.nead.unama.br/site/bibdigital/monografias/azulejaria_portuguesa.pdf)> (Acesso em 20 de junho de 2017).

AUGUSTO, Danilo. *Diálogos entre acervos: O Grupo Ruptura e o início do movimento concreto paulista*.

Disponível em: <<http://centrocultural.sp.gov.br/site/dialogos-entre-acervos-o-grupo-ruptura-e-o-inicio-do-movimento-concreto-paulista>> (Acesso em 27 de fevereiro de 2019).

BARBOSA, Auenir Alves. *História de Cascalho Rico*. Superintendência do IPHAN do Distrito Federal (Palácio do) out 2010, p. 9.

Disponível em: <[www.cascalhorico.com/história.html](http://www.cascalhorico.com/história.html)>

BERNARDY, Guilherme. “Sul de SC tem cópia fiel de La Pietà, de Michelangelo.”

Disponível em: <<http://gshow.globo.com/RBS-TV-SC/Mistura-com-Camille-Reis/noticia/2016/05/sul-de-sc-tem-copia-fiel-de-la-pieta-de-michelangelo.html>> (Acesso em 14 de abril de 2018).

Carlos Luz, Biografia. Publicado em 01/03/2004.

Disponível em: <<https://educacao.uol.com.br/biografias/carlos-luz.jhtm>> (Acesso em 5 de maio de 2018).

Decreto-Lei n.º 25, de 30 de novembro de 1937. “Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.”

Disponível em: [www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/Del0025.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm) (Acesso em 30 de julho de 2017).

Entradas e Bandeiras. Brasil Escola.

Disponível em: <http://brasilecola.uol.com.br/historiab/entradas-bandeiras.htm> (Acesso em 10 de fevereiro de 2018).

FAUSTO, Boris. *História do Brasil Republicano*. Ed. Companhia das Letras.

Disponível em: [www.historiado brasil.net/brasil\\_republicano/revolucao\\_1930.htm](http://www.historiado brasil.net/brasil_republicano/revolucao_1930.htm) (Acesso em 30 de março de 2018).

FERRAZ, Ana. “Luz Monumental.” Publicado em 04/09/2015.

Disponível em: [www.cartacapital.com.br/revista/865/luz-monumental-9214.html](http://www.cartacapital.com.br/revista/865/luz-monumental-9214.html) (Acesso em 12 de junho de 2017).

FRAZÃO, Dilva. Alfredo Volpi. Disponível em: [www.ebiografia.com/alfredo\\_volpi/](http://www.ebiografia.com/alfredo_volpi/) (Acesso em 11 de julho de 2018).

FRAZÃO, Dilva. Juscelino Kubitschek.

Disponível em: [www.ebiografia.com/juscelino\\_kubitschek](http://www.ebiografia.com/juscelino_kubitschek) (Acesso em 30 de março de 2018).

GONÇALVES FILHO, Antonio. “Morre o colecionador Marco Antonio Mastrobuono.”

Publicado em 16/02/2016.

Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,morre-o-colecionador-marco-antonio-mastrobuono,10000016640> (Acesso em 21 de julho de 2018).

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Patrimônio mundial: fundamentos para seu reconhecimento – A convenção sobre proteção do patrimônio mundial, cultural e natural, de 1972: para saber o essencial*. Brasília, DF: IPHAN, 2008. Disponível em:

[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Cartilha\\_do\\_patrimonio\\_mundial.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Cartilha_do_patrimonio_mundial.pdf) (Acesso em 13 de outubro de 2017).



MATOSINHO, Tônia. “Azulejaria e a influência portuguesa nas cidades brasileiras”. In: *Revista Lugar Comum*. 2016, n. 46, pp. 1-9. Disponível em: [http://uninomade.net/wp-content/files\\_mf/1463585425LCAzulejaria%20e%20a%20influ%C3%Aancia%20portuguesa%20nas%20cidades%20brasileiras%20-%20Tonia%20Matosinho.pdf](http://uninomade.net/wp-content/files_mf/1463585425LCAzulejaria%20e%20a%20influ%C3%Aancia%20portuguesa%20nas%20cidades%20brasileiras%20-%20Tonia%20Matosinho.pdf)

MELO, Manuel. Construtivismo Russo. Publicado em 07/01/2017.  
Disponível em: <http://manuelmelooficinas.blogspot.com/2017/01/construtivismo-construtivismo-russo-um.html> (Acesso em 27 de fevereiro de 2019).

MORAIS, Frederico. *Azulejaria Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editoração Publicações e Comunicação, 1988. Disponível em:  
[www.fundathos.org.br/pdf/Azulejaria%20contemporanea%20no%20Brasil%20-%20Frederico%20Moraris%20port.pdf](http://www.fundathos.org.br/pdf/Azulejaria%20contemporanea%20no%20Brasil%20-%20Frederico%20Moraris%20port.pdf) (Acesso em 28 de agosto 2016).

Oscar Niemeyer. *Senatus*, Brasília, v. 6, n. 1, pp. 8-12, maio 2008. Disponível em:  
[www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/242233/Senatus\\_Vol6-1%5B1%5D.pdf?sequence=4](http://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/242233/Senatus_Vol6-1%5B1%5D.pdf?sequence=4)  
(Acesso em 13 de maio de 2017).

Oscar Niemeyer. *Correio Braziliense*. “A história conta Oscar.” Suplemento Oscar conta a história. Adeus. p. 1 edição especial, em 6 de dezembro de 2012.

Oscar Niemeyer, óbito. Publicado em 05/12/2012.  
Disponível em: [www2.planalto.gov.br/acompanhe-o-planalto/notas-oficiais/notas-oficiais/nota-a-imprensa-26](http://www2.planalto.gov.br/acompanhe-o-planalto/notas-oficiais/notas-oficiais/nota-a-imprensa-26) (Acesso em 3 de junho de 2017).

Oscar Niemeyer. “Conheça o legado arquitetônico que Oscar Niemeyer deixa em Santa Catarina.” Publicado em 06/12/2012.  
Disponível em: <http://blogderotas.com.br/florianopolis/conheca-o-legado-arquitetonico-que-oscar-niemeyer-deixa-em-santa-catarina/> (Acesso em 26 de abril de 2018).

Palácio do Jaburu. *Diário Gaúcho*.

Disponível em: <http://diariogaucha.clicrbs.com.br/rs/dia-a-dia/noticia/2016/05/conheca-o->

palacio-do-jaburu-residencia-oficial-do-presidente-interino-da-republica-michel-temer>

(Acesso em 13 de agosto de 2018).

Polýedros. Disponível em: <<http://polyedros.blogspot.com.br/2011/05/wallpaper-groups-tiles-brasil-brasilia.html>> (Acesso em 21 de outubro de 2017).

ROCHA, Murilo. “A pergunta que mudou a capital do país de lugar.” *O Tempo*, 19/04/2010. Disponível em: <[www.otempo.com.br/capa/brasil/a-pergunta-que-mudou-a-capital-do-pará-de-lugar-1.371907](http://www.otempo.com.br/capa/brasil/a-pergunta-que-mudou-a-capital-do-pará-de-lugar-1.371907)> (Acesso em 17 de fevereiro de 2019).

SANT’ANNA, Chico. Disponível em: <<https://chicosantanna.wordpress.com/2015/09/07/ha-93-anosera-lancada-a-pedra-fundamental-de-brasilia/Chico>> (Acesso em 18 de maio de 2018).

SARASÁ, Antônio Luiz Ramos; MARTIN, Marcelo Ramos Sarasá. *Relatório técnico – Restauração dos vitrais da Catedral*.

Disponível em: <<https://estudiosarasa.com.br/nambbu/portfolio/consultoria-dos-vitrais-da-catedral-de-brasilia>> (Acesso em 23 de setembro de 2017).

SOUSA, Rainer Gonçalves. *Os vitrais góticos*.

Disponível em: <<http://brasilescola.uol.com.br/historiag/os-vitrais-goticos.htm>> (Acesso em 21 de novembro de 2017).